ズーム
ZOOM
JAPON
www.zoomjapon.info
gratuit numéro 79 - avril 2018

Shinjuku 1968 - 2018

Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

ÉDITO Mille mercis



Zoom Japon s'apprête à entrer dans sa neuvième année d'existence. Un homme a été présent dès le début de cette magnifique aventure : le photographe Jérémie Souteyrat. Il nous a apporté son talent et a grandement contribué à hausser le niveau de notre publication. Ses clichés ont aussi permis de mettre en valeur les textes qui les accompagnaient. Jérémie quitte le Japon pour une autre île et nous voulions lui témoigner notre gratitude pour son engagement à nos côtés. Cela ne signifie pas que notre collaboration avec lui s'arrête ici, car ses liens avec l'archipel restent forts et les occasions de s'y rendre seront encore nombreuses. Mais nous voulions profiter de ce moment pour lui exprimer notre gratitude. *Otsukaresama !*

LA RÉDACTION
courrier@zoomjapon.info

LE REGARD D'ERIC RECHSTEINER

Arrondissement de Chiyoda, Tôkyô



Les révélations de la presse concernant la falsification (*kaizan*, voir p. 25) de documents officiels où apparaissaient les noms de personnalités politiques dont le Premier ministre ABE ont incité des Japonais à venir manifester autour de sa résidence pour réclamer sa démission, et celle du ministre des Finances ASÔ dont l'administration est accusée d'avoir falsifié les documents en question. L'affaire vaut au gouvernement d'être au plus bas dans les sondages et pourrait compromettre la réélection d'ABE Shinzô à la tête du Parti libéral-démocrate au mois de septembre.

- 99,6 % L'excédent commercial

a fondu de 99,6 % en février, tandis que la croissance des exportations a nettement ralenti comparée aux mois précédents, selon des statistiques publiées par le ministère des Finances. Le solde s'est donc établi à seulement 3,4 milliards de yens (26 millions d'euros), contre 804,5 milliards de yens un an plus tôt.

DIPLOMATIE Un sommet ABE Shinzô - Kim Jong-un

Le gouvernement examine la possibilité d'une rencontre entre le Premier ministre et le dirigeant nord-coréen. Après l'annonce du sommet intercoréen et du face-à-face entre Kim et Donald Trump prévu en mai, le Japon veut éviter de se retrouver isolé alors qu'il a beaucoup contribué à la politique de sanctions prises contre la Corée du Nord. Il souhaite aussi aborder certains sujets comme le sort des Japonais enlevés par Pyongyang.

DÉFENSE Le retour du porte-avions ?

Le ministère de la Défense envisage sérieusement de transformer son porte-hélicoptères Izumo en un porte-avions grâce à l'introduction du F-35B, bijou technologique dont l'une des particularités est le décollage court. Si cela était confirmé, le Japon serait ainsi doté d'un porte-avions pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale. Une idée qui intervient dans le contexte de tensions en Asie.

Projection de documentaires japonais

À la rencontre de NHK WORLD-JAPAN

Projection de dix documentaires de NHK WORLD-JAPAN, la chaîne en anglais diffusée 24h/24 par la télévision publique japonaise.

Maison de la culture du Japon à Paris

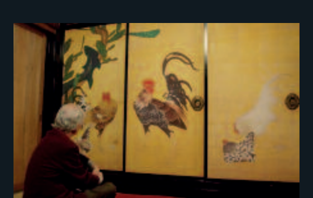
du 14 avril au 7 juillet 2018

AVRIL



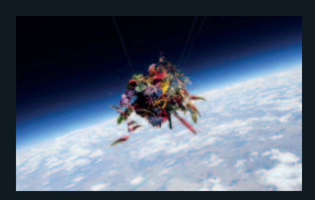
Samedi 14 avril 15h00

Never-Ending Man: Hayao Miyazaki



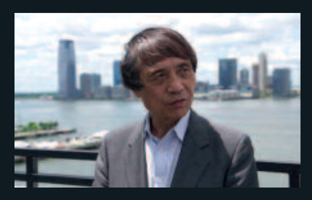
Samedi 14 avril 17h00

JAKUCHU: The Divine Colors



Vendredi 20 avril 15h00

Deep Flowers

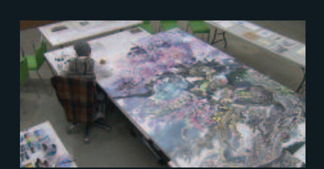


Vendredi 20 avril 17h00

Samurai Architect: Tadao Ando

MAI





Samedi 5 mai 15h00

A Single Pen: The World of Artist Manabu Ikeda



Samedi 5 mai 17h00

In Love with Samurai Sword



Samedi 12 mai 15h00

The Fisherman and the Forest



Samedi 12 mai 17h00

Living Ninja Legend



Samedi 19 mai 15h00

Tsuruko's Tea Journey



En direct sur le web et l'appli gratuite :
nhk.jp/world



Entrée Libre / Avec sous-titres en français

Pour la réservation de billets et pour plus d'informations : www.mcjp.fr / 01 44 37 95 95
ou en vous présentant directement à la Maison de la culture du Japon
(du mardi au samedi de 12h à 19h30, fermé les dimanches, lundis et jours fériés).

AUTRES PROJECTIONS À VENIR (juin - juillet)

JUIN
Samedi 16 juin
15h00 Alain Ducasse, Japanese Cuisine Par Excellence

JUILLET
Mercredi 4 juillet
15h00 Tsuruko's Tea Journey
17h00 A Single Pen: The World of Artist Manabu Ikeda

Jeudi 5 juillet
15h00 Samurai Architect: Tadao Ando
17h00 Deep Flowers

Vendredi 6 juillet
15h00 Alain Ducasse, Japanese Cuisine Par Excellence

Samedi 7 juillet
15h00 JAKUCHU: The Divine Colors

RENCONTRE Edano Yukio prêt au combat

A la tête de la principale force d'opposition, l'ancien ministre rêve de changer les règles de fonctionnement du pays.

EDANO Yukio, 53 ans est président du Parti démocrate constitutionnel (PDC, Rikken Minshutô, centre-gauche). Sa formation a obtenu plus de 50 sièges lors des élections législatives d'octobre 2017 et s'est imposée comme la principale force d'opposition. L'homme politique a reçu *Zoom Japon* pour détailler son programme qui défend *"une politique par le bas"*.

Aux élections législatives de l'automne dernier, vous avez réussi à obtenir 55 sièges alors que votre parti venait de naître de la scission du Parti démocrate progressiste. Les médias ont parlé d'un "exploit". Qu'en pensez-vous ?
EDANO Yukio : Pour être honnête, je ne m'attendais pas à ce que nous remportions autant de sièges. Mais si nous avons atteint ce résultat, c'est qu'enfin les lignes politiques des partis sont claires pour les électeurs. Le Parti démocrate [parti de centre-gauche au pouvoir entre 2009 et 2012 dont EDANO est issu] faisait depuis toujours l'objet de critiques sur les conflits idéologiques internes. Les électeurs ne voyaient pas clairement dans quel sens on voulait diriger le pays. Mais après les législatives de l'automne, les différences avec le Parti libéral-démocrate [PLD, au pouvoir] sont enfin nettes.

Tout au long de la campagne électorale, vous avez défendu l'idée d'une *"politique par le bas"*. Que recouvre-t-elle ?
E. Y. : Il y a deux sens. Depuis la défaite de 1945, le Japon mène une politique économique qui favorise les plus riches et les plus puissants, puisqu'ils étaient censés enrichir le pays. J'estime qu'il s'agit d'une stratégie adaptée aux pays en développement. La politique du Premier ministre ABE Shinzô est identique. Or nous constatons que la société japonaise se trouve dans une phase plus avancée, avec une population vieillissante et un taux de natalité au plus bas. Dans ces conditions, il faut tenter une autre approche, laquelle consiste à corriger les inégalités économiques par un renforcement de la redistribution des richesses. Cette approche, plus adaptée à la réalité du pays, entraînera le développement de la consommation des ménages et favorisera la croissance. Le deuxième sens du slogan est plus politique. Je constate que les sujets qui préoccupent les députés installés à Tôkyô ne concernent plus la majorité des Japonais. Par exemple, le Premier ministre propose de rendre les crèches gratuites, alors que l'une des véritables solutions pour relancer la natalité serait de construire des crèches dont on manque ! Cette proposition en dit long sur la vision d'ABE Shinzô qui, me semble-t-il, ignore complètement ce qui se passe sur le terrain. J'ai insisté sur ce slogan parce que je crois que c'est le moment de sortir du huis clos dans lequel sont enfermées les élites politiques de Nagatachô [le quartier du Parlement à Tôkyô].

Cela n'empêche pas le PLD de remporter les élections nationales depuis 2012…
E. Y. : Le Parti démocrate a gagné le pouvoir en 2009, mais il a été incapable de répondre aux attentes des électeurs. Les victoires en série du PLD en sont sans doute une conséquence. De plus, les partis d'opposition ne sont pas parvenus depuis 2012 à se réunir autour d'une ligne politique claire. Depuis les élections d'octobre, ce n'est plus le cas. Nous avons même réussi à recueillir plus de voix que n'importe quel autre parti d'opposition depuis 2012 en dépit de la très courte période de préparation dont nous avons disposé [le PDC n'a pu présenter que 78 candidats dont 55 ont été élus].

Dans votre programme, vous avez fait de la "diversité" l'un des axes de votre politique. Qu'entendez-vous exactement par ce terme ?
E. Y. : Il s'agissait pour moi de faire passer le message selon lequel il est de plus en plus important de savoir cohabiter avec des personnes ayant des philosophies ou des convictions différentes. Les différences, il faut savoir les reconnaître et les apprécier. Si on commence à se diviser car tel ou tel groupe est d'un avis différent, la société ne tiendra pas.

Le Japon n'a pas encore légalisé le mariage homosexuel. Quel est votre point de vue sur ce sujet ?
E. Y. : Nous n'avons pas encore suffisamment détaillé notre programme sur le sujet, mais nous sommes favorables à sa légalisation. Nous voulons créer un pays bienveillant. Les personnes homosexuelles devraient avoir leur place dans cette société tout autant que les autres. Idem pour les personnes handicapées et celles qui sont d'origine étrangère.

Toujours sur la diversité, il faut constater que le Japon est très en retard en matière d'égalité entre les hommes et les femmes. Dans le dernier classement du Forum économique mondial, le pays est classé à la 114e position sur 144…
E. Y. : Dès la création du PDC, nous avons mis sur pied un comité spécial en charge de cette question. Pour s'attaquer au problème, je propose deux approches. D'abord, il faut améliorer le statut des femmes dans les entreprises. Il faut faire en sorte que les hommes et les femmes puissent travailler normalement tout en élevant des enfants. Pour atteindre cet objectif, il faut s'attaquer en priorité au problème des infrastructures.
La deuxième approche est culturelle. Il faut que



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

les femmes puissent garder leur nom de famille après le mariage [Au Japon, l'écrasante majorité des femmes choisissent de porter le nom de leur mari]. Il s'agit d'un sujet symbolique, mais très important pour promouvoir l'égalité entre les deux sexes.

Pourtant, au sein du comité exécutif du PDC, on ne compte que 5 femmes sur 22 membres…
E. Y. : Au Japon, très peu de femmes souhaitent briguer un mandat politique. C'est une réalité. Je considère que les femmes ayant des postes à responsabilité sont plus nombreuses chez nous alors qu'au Parlement elles sont très minoritaires [environ 10 %]. Le parti est très jeune, mais on essaie de trouver des femmes susceptibles de se présenter aux élections, tout en travaillant sur la question de l'égalité entre les hommes et les femmes.

Avez-vous des objectifs chiffrés ?
E. Y. : L'idéal serait d'atteindre la parité. Mais pour l'heure, il faut dire que notre parti est très jeune, et nous sommes encore en train de travailler sur nos réseaux. Il est donc encore trop tôt pour fixer un objectif précis.

Un autre problème du Japon est le déclin démographique. En 2016, le pays a perdu 300 000 habitants. Quels remèdes proposez-vous ?
E. Y. : Pour lutter contre cette tendance, la seule solution est de mettre en place un système pour encourager les jeunes couples à faire des enfants. Il faut construire plus de crèches et augmenter le salaire des éducateurs. Ensuite, il faut faire en sorte que les femmes ayant des enfants puissent travailler plus facilement. Je ne vois pas d'autres mesures que celles-ci.

Beaucoup de personnes plaident en faveur de l'immigration pour enrayer la baisse démographique. Qu'en pensez-vous ?
E. Y. : La question est de savoir si la société japonaise est prête à accueillir des immigrés d'une manière digne. Je ne pense pas qu'elle le soit. Je crains en effet que, si l'on ouvre la porte à un grand nombre d'étrangers non-qualifiés, cela provoque des réactions xénophobes. Il existe déjà des nationalistes qui répandent des discours haineux à l'égard des étrangers… La société japonaise n'est pas encore prête.

Quel est votre constat sur le plan économique ?
E. Y. : Les exportations n'ont presque pas baissé depuis l'époque de la bulle. Ce qui a chuté, c'est la consommation des ménages. C'est ce qui explique la stagnation. Il faut chercher l'explication de cette baisse dans l'élargissement des inégalités sociales et l'assouplissement des conditions de travail. C'est une chose évidente qui se manifeste très clairement au niveau des statistiques, mais personne n'en parle. Il n'y a donc pas d'autres solutions que défavoriser la consommation, et pour cela, l'important est de s'attaquer aux inégalités.

Pourtant le cumul des bénéfices des entreprises japonaises a atteint un niveau record en 2016…
E. Y. : Effectivement, le système fiscal actuel est trop favorable aux grandes entreprises. Certains disent qu'il faut leur faire des cadeaux fiscaux car elles font face à une concurrence internationale de plus en plus rude. Mais c'est un pur mensonge ! L'impôt sur les sociétés concerne uniquement le bénéfice des entreprises, et il n'a donc rien à voir avec les charges que la concurrence fait peser sur elles. Idem pour les investissements qui ne sont tout simplement pas taxés dans ce cadre ! La tendance mondiale est de baisser l'impôt sur les sociétés, mais je ne vois pas l'intérêt à la suivre. Les entreprises qui partent à l'étranger à la recherche d'un environnement fiscal plus favorable partiront quel que soit le taux d'imposition.



Sur cette peluche, une écharpe au nom du président du Parti démocrate constitutionnel.

Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Sur le plan politique, le gouvernement semble en mesure de relancer la réforme constitutionnelle. Quelle est votre position sur le sujet ?
E. Y. : Je n'y suis pas opposé. Mais ce que le Premier ministre entend faire est dans le prolongement de sa politique en faveur de l'autodéfense collective. S'il inscrit aussi officiellement les Forces d'autodéfense dans la Constitution, cela pourrait donner lieu à de nombreuses interprétations du texte comme il est tenté de le faire depuis quelques années. En plus, le débat politique sur la constitutionnalité des Forces d'autodéfense est clos depuis longtemps et elles n'ont pas été remises en question depuis longtemps ! Nous n'avons donc aucun intérêt à réformer la Constitution en ce sens et nous sommes prêts à nous battre jusqu'au bout.

Que pensez-vous du droit à l'autodéfense collective ?
E. Y. : J'y suis opposé parce qu'une politique de défense doit être la plus claire possible. Les limites de l'autodéfense individuelle, selon laquelle on ne réagit militairement qu'en cas d'attaque directe contre le territoire japonais par une force étrangère, sont beaucoup plus nettes que les principes d'autodéfense collective. Ce que veut faire le Premier ministre est sujet à des interprétations floues, et on ne sait pas jusqu'où il sera tenté de l'élargir. L'auto-défense collective n'est ni logique ni cohérente avec notre histoire.

Dans votre programme, vous plaidez en faveur d'une alliance nippo-américaine "plus juste". Pourriez-vous développer ?
E. Y. : L'alliance avec les Etats-Unis est la plus importante pour le Japon. Pourtant, l'attitude du gouvernement japonais à l'égard de Washington a jusqu'ici été très servile et cela s'est aggravé sous les gouvernements ABE. C'est comme si l'on dépendait complètement des Etats-Unis pour notre sécurité. Certes, le Japon est sous la protection américaine, mais, en même temps, il ne faut pas oublier que notre pays autorise en contrepartie la présence des bases militaires américaines sur son sol. Cela n'a donc pas de sens de se montrer servile et nous devons avoir une relation d'égal à égal avec Washington.

En 2011, vous étiez ministre en charge d'Okinawa. Que pensez-vous de la relocalisation de la base américaine à Henoko (voir *Zoom Japon* n°67, février 2017) ?
E. Y. : Les mesures du gouvernement ABE ne font qu'accroître l'opposition de la population locale. Elles ne respectent pas la souveraineté régionale et risquent même de nuire à la relation avec les Etats-Unis. Il faudrait remettre à plat le projet. Comme il s'agit aussi d'un sujet diplomatique entre Tôkyô et Washington, il faut voir ce qu'on peut faire avec les Américains à ce sujet. Nous n'avons surtout pas intérêt à répéter l'erreur de l'ancien Premier ministre HATOYAMA Yukio [au pouvoir entre 2009 et 2010 pour le Parti démocrate, voir *Zoom Japon* n°1, juin 2010] qui avait promis de déménager la base en dehors de la préfecture sans se poser la question de la faisabilité. Par ailleurs, l'actuel gouvernement américain se montre peu flexible sur le sujet. Il faudrait essayer de trouver une alternative tout en maintenant le dialogue avec les Américains et les autorités locales.

Cela fait 7 ans qu'a eu lieu l'accident nucléaire de Fukushima. L'un des piliers de votre programme est la sortie du nucléaire. Comment envisagez-vous d'y parvenir ?



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Souvenir d'une rencontre avec Barack Obama lors d'un sommet nippo-américain. Edano Yukio souhaite une relation plus équilibrée avec Washington.

E. Y. : Pour sortir du nucléaire, il faut prendre trois mesures. D'abord, on doit trouver une solution pour régler le problème de stockage des combustibles usés qui sont censés alimenter l'usine de traitement de Rokkasho, dans le nord de l'archipel. Deuxièmement, les fournisseurs d'électricité vont probablement s'écrouler sous le fardeau des dépenses liées à la fermeture des centrales. Il faut donc trouver un moyen pour éviter cette situation. Enfin, il faut se préoccuper des régions abritant des sites nucléaires pour qui les centrales représentent des sources de revenus importants. Nous devons trouver une solution pour qu'elles puissent sortir de cette dépendance économique. Il faudra donc se lancer dans les préparatifs de ces mesures pour qu'on puisse régler ces problèmes dans les meilleurs délais dès notre accession au pouvoir.

Les prochaines élections nationales – les sénatoriales – auront lieu à l'été 2019. La clé du succès repose sur une collaboration entre les partis d'opposition. Quel est votre avis à ce sujet ?
E. Y. : Concernant les circonscriptions uninominales, qui sont nombreuses pour les élections sénatoriales [31 circonscriptions sur 47], il faut effectivement que les partis d'opposition présentent des candidats uniques pour freiner le PLD. Sinon on ne pourra jamais gagner. Il faut se souvenir qu'en 2016, l'appel lancé auprès des partis de l'opposition par l'organisation Union des citoyens [un groupe réunissant des universitaires et des militants de gauche luttant pour l'abolition de la loi de défense du gouvernement] en faveur d'un seul candidat dans les circonscriptions uninominales avait porté ses fruits. Grâce à elle, nous avions pu éviter des conflits politiques inutiles. Pour le scrutin sénatorial de 2019, nous voulons continuer sur cette voie afin de mobiliser les citoyens contre la politique suivie par l'actuel Premier ministre.

PROPOS RECUEILLIS PAR YAGISHITA YÛTA



Shinjuku en 1968 vu par WATANABE *Hitomi dans son livre 1968 Shinjuku (éd. Machikarasha, inédit en français).*

Shinjuku 1968 - 2018

Il y a tout juste 50 ans, le célèbre quartier de la capitale japonaise a été un des principaux lieux d'ébullition du pays.

C*e ne sont pas des photos du passé. Ce sont des photos d'aujourd'hui"*. Ces propos du célèbre photographe ARAKI Nobuyoshi figurent sur le bandeau du recueil réunissant les clichés réalisés par WATANABE Hitomi. Publié en 2014 par le petit éditeur Machikarasha, cet ouvrage passé presque inaperçu constitue un témoignage saisissant de ce que le Japon vivait alors, mais il est aussi le reflet de ce que le quartier de Shinjuku est devenu. Simplement intitulé *1968 Shinjuku*, il nous permet de comprendre à quel point ce quartier de Tôkyô a été au cœur d'un bouillonnement culturel sans précédent et il nous donne la possibilité de s'y immerger comme si rien n'avait vraiment changé en 50 ans. Pourtant, si Shinjuku reste un lieu où bat en partie le cœur de la mégalopole nippone, il faut bien reconnaître que l'on est loin d'enregistrer la même effervescence notamment sur le plan culturel. Il faut se déplacer plus à l'ouest vers Nakano pour retrouver l'ambiance qui y régnait.

Alors que Paris allait connaître une incroyable agitation qui s'inscrira dans l'histoire sous le nom de Mai 1968, Tôkyô est au cœur d'un vaste mouvement d'agitation qui dure depuis une bonne dizaine d'années. *"Je pense qu'on avait tous une sorte de colère en nous à l'époque. On était énervés contre la génération de nos parents"*, confie le mangaka SASAKI Maki (voir p. 28) qui s'illustre en 1968 avec des œuvres pleines, reconnaît-il, de *"rage"*. *"J'avais beau m'amuser et expérimenter, j'étais en colère"*, ajoute-t-il dans un entretien que l'on retrouve dans le recueil de ses œuvres *Charivari!* publié récemment par Le Lézard noir. Outre les questions liées à l'augmentation des frais universitaires ou au renouvellement du Traité de sécurité nippo-américain qui met des millions de personnes dans les rues au début de la décennie, la guerre du Vietnam à laquelle le Japon participe indirectement puisqu'une grande partie de l'effort militaire des Etats-Unis transite par leurs bases implantées sur le territoire nippon mais aussi la prise de conscience écologique alimentent cette colère qu'évoque le dessinateur, mais qui se retrouve chez d'autres jeunes de l'époque.

Si Paris et ses barricades deviennent les symboles mondiaux de la révolte qui gagne le cœur de la jeunesse née après la Seconde Guerre mondiale, on aurait tort de ne pas s'arrêter sur ce qui s'est passé au même moment à 10 000 kilomètres. C'est la raison pour laquelle, à la veille de célébrer Mai 1968, nous voulions mettre l'accent sur Shinjuku avec les témoignages de ceux qui y passaient le plus clair de leur temps et qui l'ont vu évoluer. Un lieu de mémoire en perpétuel mouvement dont il fallait rappeler le rôle crucial dans l'histoire contemporaine du Japon afin de mieux comprendre les changements intervenus dans le pays depuis lors.

ODAIRA NAMIHEI



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Shinjuku en 2018 vu par Jérémie Souteyrat.

HISTOIRE 50 années de transformations

Depuis l'époque où il était l'un des centres culturels de Tôkyô, Shinjuku a connu de profonds bouleversements.

Après avoir passé mes 25 dernières années à Tôkyô, je peux affirmer plus que jamais que je suis amoureux de cette ville. Pour ce qui est des lieux excitants et dynamiques, la capitale japonaise n'a pas d'équivalent. Toutefois, à mon grand regret, le seul point négatif par rapport à Paris, Londres ou Rome est la faiblesse de son patrimoine urbain et architectural. Après avoir été détruit plus d'une fois par des catastrophes naturelles ou causées par l'homme, il ne reste que peu de chose de son passé ; et quand je dis "passé", je parle de la période relativement récente de l'après-guerre.

Même Shinjuku n'a pas été épargné, puisque 90 % de la zone autour de la gare ont été rasées à la suite des raids aériens américains qui ont frappé Tôkyô entre mai et août 1945. Cependant, il a conservé son réseau routier d'avant-guerre. Plus incroyable encore, bien que de vastes zones de Shinjuku aient complètement changé au cours des soixante dernières années, certains de ses endroits les plus distinctifs ont survécu à son développement urbain effréné.

Commençons par la place située face à la sortie Est de la gare. On y trouve ce qui est sans doute l'une des plus anciennes reliques de Shinjuku. Aujourd'hui, elle s'appelle *Minna no izumi* [La source pour tous], mais lorsque Londres l'avait offert à Tôkyô, au début du XXe siècle, on l'avait alors baptisé *Basuisô* [réservoir d'eau pour chevaux] car elle servait aux hommes et aux animaux. Il ne subsiste aujourd'hui plus que trois de ces fontaines dans le monde. Sinon, le bâtiment rond qui se trouve juste derrière est le parking de la gare. On l'aperçoit clairement dans une des rares scènes en couleurs du film *Journal d'un voleur de Shinjuku (Shinjuku dorobô nikki)* réalisé en 1968 par ÔSHIMA Nagisa.

L'une des constructions les plus remarquables du quartier se trouve juste à côté de la gare. Il s'agit du bâtiment Yasuyo qui a été achevé par l'architecte TANIGUCHI Yoshirô en 1969. Il doit aussi sa notoriété à Kakiden, un restaurant qui occupe trois étages et dont la décoration a été conçue par TANIGUCHI lui-même.

Si l'on poursuit dans la rue de Shinjuku (Shinjuku dôri), aucune histoire de l'architecture locale ne serait complète sans mentionner le bâtiment principal de la librairie Kinokuniya (1964). Coincé entre d'autres constructions de moindre importance, on peut facilement le négliger, mais pendant plus de 50 ans, il a pourtant été le cœur de la scène culturelle locale. Shinjuku disposait de nombreux cafés et clubs de jazz. L'un des plus célèbres, le Pit Inn, se trouvait juste à côté de Kinokuniya. Ouvert en 1965, cet établissement de 40 places devint rapidement le lieu de prédilection des jazzmen locaux, du saxophoniste WATANABE Sadao et du pianiste YAMASHITA Yôsuke au trompettiste HINO Terumasa et au chanteur ASAKAWA Maki. Le Pit Inn a déménagé trois


Gianni Simone pour Zoom Japon

Cette fontaine offerte par la ville de Londres se trouve à la sortie Est de la gare.


DR

Au sous-sol de l'Art Theater Shinjuku Bunka se trouvait le Sasori-za (Théâtre Scorpion) où l'on présentait les films d'avant-garde produits au Japon et à l'étranger.


Gianni Simone pour Zoom Japon

Le bâtiment Yasuyo est fameux pour abriter le restaurant Kakiden.



Gianni Simone pour Zoom Japon

Construit en 1933, le grand magasin Isetan a été épargné par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale. Il est un des symboles du quartier.

fois depuis, et sa dernière réincarnation se situe dans une petite rue à l'est du quartier.
Puisque l'on évoque les cafés disparus, à la fin des années 1960, tous les rebelles et les artistes se rassemblaient au Fûgetsudô. Vous pouviez y rencontrer des poètes comme TAKIGUCHI Shûzô, SHIRAISHI Kazuko, et TANIKAWA Shuntarô, des acteurs comme MIKUNI Rentarô et KISHIDA Kyôko, et bien sûr l'artiste polyvalent et enfant terrible TERAYAMA Shûji (dont la base principale était en fait Shibuya). MARO Akaji, le maître du butô, raconte que c'est là qu'il a rencontré pour la première fois le dramaturge KARA Jûrô (qui à l'époque était occupé à façonner son "théâtre de situations" à l'intérieur de la célèbre tente rouge). Puis, à partir de la fin de la décennie, de plus en plus de hippies ont fait leur apparition, apparemment pour y vendre et consommer de la marijuana et du LSD. Malheureusement, l'endroit a fermé ses portes en 1973, mais vous pouvez toujours profiter de cette culture rétro des cafés de l'époque (bien que l'atmosphère y soit plus bourgeoise) à L'Ambre, qui, soit dit en passant, est très proche de l'emplacement de l'ancien Fûgetsudô.
Près de L'Ambre, se trouve également un autre point de repère de Shinjuku : le grand magasin Isetan. Ce gigantesque bâtiment a été construit

en 1933 dans le style art-déco alors populaire et a miraculeusement survécu aux raids aériens. Aujourd'hui, il est considéré comme le visage de Shinjuku et l'un des grands magasins les plus importants du Japon. Il vaut le détour (attention aux détails architecturaux) même si vous n'êtes pas d'humeur à faire du shopping. L'endroit est particulièrement bondé pendant les vacances, alors vous pouvez imaginer le choc quand le poste de police situé devant son entrée principale avait été incendié la veille de Noël en 1972.

A une centaine de mètres du poste de police et face à Isetan, Avenue Meiji, se trouve l'Art Theater Shinjuku Bunka qui existait déjà à l'époque. La seule différence est liée au fait qu'il y a cinquante ans cet endroit (et le Sasori-za (Théâtre Scorpion) situé au sous-sol) était au cœur de l'avant-garde cinématographique au Japon. On y projetait des films étrangers d'art et essai et les œuvres des talents locaux en devenir (voir p. 16). Désormais, ce n'est plus qu'une salle de cinéma comme les autres à Tôkyô.

Alors que la zone située à l'est la plus proche de la gare de Shinjuku a conservé pendant des décennies sa structure originale, le quartier chaud de Kabukichô est sorti de la guerre dans un état si délabré qu'il a subi une reconstruction complète. En plein milieu, entouré par des petits bars, se trouvait le Shinjuku Art Village, un petit théâtre consacré - croyez-le ou non - au butô. Comme ses propriétaires ne se donnaient pas la peine de faire de la publicité pour les spectacles, il y avait généralement moins de dix personnes dans le public, y compris quelques ivrognes qui étaient entrés par erreur. Inutile de dire que cela n'a pas duré longtemps. Il a déménagé à Meguro en 1974.

Rien ne dégage une ambiance aussi nostalgique que les tramways. A Tôkyô, hélas, la plus grande partie du réseau de trams (181 km de voie) a été démantelée à partir de 1967 et de 1972 en raison de complications financières et de la forte augmentation du trafic automobile. À Shinjuku, le tramway a cessé de fonctionner en 1970. Quatre ans plus tard, une section en forme de S à l'est de Kabukichô a été transformée en promenade : le chemin des quatre saisons (Shinjuku yûhodô kôen shiki no michi), une belle bande verte menant au centre culturel local. Le sentier constitue la frontière occidentale du Golden Gaï, une zone incroyablement exiguë avec environ 200 petits bars et clubs sous forme de baraques. Connu à l'origine sous le nom de Yoshiwara du pauvre en référence au quartier des plaisirs de l'ancien Edo, il remplaça le sexe par l'alcool quand la prostitution devint illégale en 1958 ; et en 1968 il attira une foule variée d'artistes, de musiciens, d'acteurs, de journalistes et autres intellectuels. Dans les années 1980, les bars décrépits sont devenus la cible des yakuza qui ont tenté de les incendier afin que les promoteurs puissent acheter les terrains, mais un groupe de défenseurs les a sauvés en gardant le quartier pendant la nuit. Aujourd'hui, Golden Gaï est toujours en pleine forme. Il a peut-être perdu son côté mythique et dur (maintenant beaucoup de bars accueillent des étrangers et déclarent fièrement *"pas de frais de siège"* sur leur porte), mais c'est probablement le seul endroit à Tokyo où l'on peut découvrir la ville telle qu'elle était à la fin de la guerre. En effet, certains de ces bars existent depuis plus de 50 ans.



Le centre de traitement des eaux de Yodobashi a été remplacé par une forêt de gratte-ciel.

DR

Pour trouver l'opposé total (pas uniquement d'un point de vue géographique) de Golden Gaï, il faut passer de l'autre côté de la gare. Jusqu'en 1968, il y avait un énorme "trou" à l'ouest de Shinjuku : le centre de traitement des eaux de Yodobashi. Inauguré à la fin de 1898, ce fut le premier ouvrage d'eau moderne au Japon avec une capacité de 140 000 mètres cubes d'eau par jour. L'usine s'est agrandie au fil des années afin de satisfaire la demande croissante en eau potable, jusqu'à sa fermeture il y a cinquante ans. C'est de loin l'endroit disparu de Tôkyô que j'aurais aimé voir de mes yeux.

Aujourd'hui, ce trou a été remplacé par une forêt de gratte-ciel. Certains des bâtiments les plus hauts et les plus connus de la capitale se trouvent ici, de l'immeuble du gouvernement métropolitain de Tôkyô dessiné par TANGE Kenzô à la tour Mode Gakuen Cocoon au design surprenant en passant par le Park Hyatt Hotel rendu célèbre par Sofia Coppola dans son film *Lost in translation* (2003).

GIANNI SIMONE

TENDANCE **Au cœur de la contestation**

Faut-il y voir un clin d'œil de l'histoire ou une simple coïncidence ? Toujours est-il que les jeunes japonais se sont une nouvelle fois mobilisés dans le quartier de Shinjuku, le 25 mars, pour manifester contre le gouvernement en place cinquante ans après leurs aînés. Si, en 1968, c'est la guerre du Vietnam et le soutien implicite du Japon à la politique américaine qui les motivaient, en 2018, c'est la révision constitutionnelle et le scandale Moritomo Gakuen (voir p. 25) qui les font descendre dans les rues.

O. N.



1968, la jeunesse choisit Shinjuku pour manifester contre la guerre du Vietnam.



25 mars 2018, aux abords du grand magasin Isetan, forte mobilisation contre le gouvernement ABE.

DR

MÉMOIRE **Le cœur de la contre-culture**

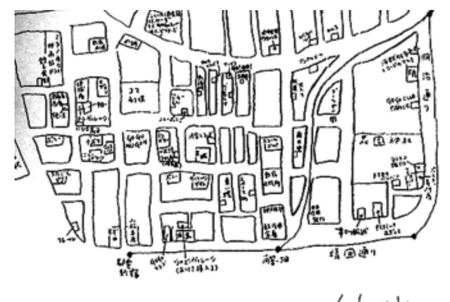
Pour YOMOTA Inuhiko, grande figure de la critique, Shinjuku a joué un rôle clé dans la diffusion de nouvelles idées.

Le professeur YOMOTA Inuhiko est une figure unique dans le monde de la critique au Japon. Alors qu'il était encore étudiant à la prestigieuse université de Tôkyô (Tôdai), YOMOTA travaillait à mi-temps pour aider à l'édition des manuscrits rédigés à la main par ÔE Kenzaburô et commençait à écrire sur le cinéma dans plusieurs magazines. Aujourd'hui encore, il reste probablement plus connu pour ses essais sur les films japonais, asiatiques et occidentaux. Pourtant, au lieu de se concentrer sur une seule spécialité, il a cultivé de nombreux intérêts au fil du temps comme la littérature, la musique, la bande dessinée et même la cuisine. Parmi la centaine d'ouvrages qu'il a publiés (dont aucun, malheureusement, n'a été traduit en langue occidentale), *High School 1968* (éd. Shinchôsha, 2004, inédit en français) est un témoignage de première main sur ce que c'était d'être un adolescent pendant la période de bouleversements sociaux à la fin des années 1960. Mi janvier, il a publié le premier volume d'une série de trois livres consacrée à cette période sous le titre 1968. Le premier tome *Bunka* [Culture, éd. Chikuma Shobô, inédit en français] richement illustré évoque le bouillonnement culturel de l'époque. Nous l'avons rencontré dans une école de cinéma à Shibuya après une projection à laquelle il avait participé.

"Le cinéma a toujours été ma grande passion", explique-t-il. *"A 13 ans, j'étais déjà membre de l'Art Theater Shinjuku Bunka où l'on pouvait voir des films rares d'art et essai venus d'Europe. Puis, à l'âge de 15 ans, comme mon lycée se trouvait à Komaba, il était donc très facile pour moi de me rendre à Shinjuku où beaucoup de choses excitantes se déroulaient."*

Cependant, le cinéma n'était pas le seul centre d'intérêt pour le jeune YOMOTA. En 1968, alors qu'il était en première année au lycée, il a été attiré par la révolution chinoise. *"A cette époque, je lisais comme tout le monde le* Petit Livre Rouge *de Mao Zedong,"*, raconte-t-il. *"J'appartenais au club de kendô de l'école, et mon oncle me disait :* "Tu es un samouraï, et c'est ton devoir de défendre la société". *Par conséquent, quand j'ai entendu ce que les gardes rouges faisaient à Pékin, je me suis dit qu'il était de notre devoir au Japon de suivre leur exemple, de ressusciter l'esprit samouraï et de faire une révolution. Parce que vous voyez, l'ethos samouraï n'est pas seulement un élément d'extrême droite. Vous pouvez être un samouraï et un marxiste révolutionnaire en même temps. Aujourd'hui, il est facile de me qualifier de naïf, mais à ce moment-là, je croyais fermement en ces idées."*

A cette époque, les étudiants s'étaient déjà lancés dans la démarche. Ils portaient des casques et se battaient dans les rues contre la police. Alors YOMOTA Inuhiko a rejoint la lutte, même s'il était encore au lycée. *"C'était difficile pour moi de suivre ce chemin parce que je vivais toujours avec ma mère, qui n'était visiblement pas satisfaite de mon attitude, de mes longs cheveux et de mes lunettes de soleil. Elle pensait que j'étais sous une mauvaise influence et que j'étais devenu un délinquant. Il a donc fallu que je me batte sur deux fronts. Finalement, je suis devenu un membre du Zenkyôto (Conseil de lutte inter-facultés) de mon école, un groupe qui s'opposait à la guerre du Vietnam, et qui était souvent dans les rues pour protester et lancer des pierres. Puis, en 1969, nous avons organisé le blocus de notre école, mais cela n'a pas abouti. A la fin, ma situation est devenue intenable et j'ai décidé de quitter le lycée. Après avoir lu Karl Marx, j'étais maintenant convaincu qu'ayant grandi dans une famille bourgeoise, je devais rejoindre le prolétariat. J'ai donc commencé à travailler dans une fabrique de gâteaux. Je me souviens que je gagnais 1 000 yens pour une journée de travail de 8 à 10 heures. Il y avait beaucoup d'autres jeunes du même âge qui travaillaient là-bas. Ils venaient surtout de familles pauvres et avaient quitté leur province pour Tôkyô à la recherche d'un emploi. J'ai essayé de m'intégrer, mais j'ai finalement réalisé qu'il existait un écart énorme entre nous. Non seulement je doutais de pouvoir survivre avec un si bas salaire, mais il était évident que nous appartenions à des mondes très différents. Pendant la pause, par exemple, je lisais un livre alors qu'ils préféraient parler de femmes et de jeux d'argent. Cette prise de conscience m'a amené à remettre en question mon rêve de rejoindre la classe ouvrière. J'ai compris que c'était irréaliste. Pendant ce temps, ma famille était intervenue auprès de mon école qui a finalement accepté de me reprendre."*





Les rues de Shinjuku dessinées par le professeur YOMOTA qui les a beaucoup arpentées.

Yomota Inuhiko

En 1972, YOMOTA Inuhiko fait son entrée à l'université, mais à ce moment-là, il a déjà perdu ses illusions sur la politique - en raison notamment du factionnalisme qui imprègne le mouvement étudiant. *"Sur chaque campus, vous aviez littéralement une zone contrôlée par le Kakumaru-ha, une autre par la Kyôsandô (ligue communiste) et une troisième par la Minsei Dômei (Ligue de la jeunesse démocratique)"*, se souvient-il. *"Quand vous étiez "Nonpori" (littéralement "non politique"), c'est-à-dire neutre, vous pouviez circuler librement sur le campus et aller partout où vous vouliez, mais si vous apparteniez à une certaine faction, vous n'étiez pas autorisé à aller – et même, vous n'osiez pas aller dans les zones "tenues par l'ennemi". En ce qui me concerne, j'étais complètement plongé dans l'univers du cinéma et je ne me souciais plus vraiment de ces choses, mais bien sûr, je ne pouvais pas ignorer ce qui se passait autour de moi. J'ai été vraiment choqué quand deux de mes camarades ont été tués."*

Le cinéma était peut-être la principale motivation de YOMOTA pour se rendre à Shinjuku, mais le quartier avait beaucoup plus à offrir. *"Malheureusement, j'étais un étudiant sans le sou"*, dit-il. *"Le mieux que je pouvais me payer c'était un café dans l'un des nombreux bars de jazz du quartier, comme le Pit Inn. J'ai passé des heures là-bas à écouter de jeunes musiciens encore peu connus."* ABE Kaoru était l'un d'entre eux. Il avait environ 20 ans à l'époque. Il était autodidacte et avait abandonné l'école secondaire en 1967 pour se concentrer sur la musique. *"Un jour, il est sorti, a joué quelques notes avant de murmurer à la salle : "aujourd'hui, c'est un mauvais jour". Et il est parti. Vous savez, il avait quelques problèmes mentaux ..."*

YOMOTA Inuhiko s'est aussi essayé au théâtre, mais sans grand succès. *"J'ai raté deux fois une audition pour rejoindre la troupe de TERAYAMA Shûji"*, confie-t-il. *"A cette époque, le dramaturge travaillait sur une adaptation japonaise de la comédie musicale américaine* Hair. *Quand je suis*

allé à l'audition, je me suis retrouvé entouré de 300 hippies. Je ne pouvais pas croire qu'il y avait autant de Japonais aussi chevelus!"

Alors que la comédie musicale originale abordait les questions raciales et la mobilisation pendant la guerre du Vietnam, le protagoniste de la version de TERAYAMA Shûji était un Japonais qui rêvait de devenir un blanc Américain jusqu'au jour où il reçoit son ordre de mobilisation et ne sait pas quoi faire. *"TERAYAMA a également remplacé les personnages afro-américains par des Zainichi (résidents coréens permanents), lesquels sont traditionnellement discriminés au Japon"*, rappelle YOMOTA Inuhiko. *"Son intention était d'aborder les tabous dans la société japonaise, mais la compagnie Shôchiku, qui commanditait le spectacle, a arrêté les répétitions et a renvoyé TERAYAMA. En définitive, ils sont revenus au scénario original américain, mais le spectacle était franchement raté."*

1968 est aussi le moment où le Japon s'est ouvert aux idées culturelles et politiques venues d'Europe. *"Les écrits de Walter Benjamin ont été traduits pour la première fois et ont eu un grand impact sur les philosophes japonais"*, se souvient le professeur YOMOTA. *"Mais Jean-Paul Sartre a eu une influence encore plus grande sur les jeunes générations. Sa visite en 1966 peut être comparée à celle de Charlie Chaplin au Japon en 1932. Un autre événement important, en 1968, fut la projection de* La Chinoise *de Jean-Luc Godard à l'Art Theater Shinjuku Bunka. Ce film a eu un impact énorme sur moi. Le Japon était probablement le seul pays en dehors de la France où les films de Godard de la période du Groupe Dziga Vertov ont été montrés. L'ajout de sous-titres était alors impossible, alors les films étaient tous doublés en japonais par des acteurs appartenant à l'entourage d'ÔSHIMA Nagisa"*, ajoute-t-il.

Le mouvement de révolte en France et la philosophie qui l'entourait ont eu une grande influence sur le mouvement étudiant au Japon. Alors qu'en France, on parlait de "Mai 68" ; au Japon, cela devint *Gogatsu kiki* [la crise de mai] ou *Gogatsu kakumei* [la révolution de mai]. *"En France, il y a eu des moments où il était interdit de montrer à la télévision les manifestations et les combats de rue à Paris"*, se rappelle-t-il. *"Cependant, au Japon, ils étaient régulièrement diffusés, et j'ai été frappé par tous les slogans et les graffitis écrits sur les murs. Des trucs comme "interdit d'interdire". De plus, à Shinjuku et ailleurs dans Tôkyô, nous étions sous la menace permanente d'être arrêtés et battus par la police anti-émeute. Ils cassaient nos montres et emporteraient nos sacs. Nous faisions toujours en sorte que les garçons se trouvent vers l'extérieur des manifestations, et les filles à l'intérieur. Mais à Paris, je voyais les gens marcher dans les rues, main dans la main, sourire et chanter. Bien sûr, ils étaient très sérieux dans leur démarche. Ils s'efforçaient de se libérer d'une société autoritaire. Mais en même temps, ils avaient une attitude ludique ; ils avaient l'air de s'amuser. Et quand je suis allé à Londres, un peu plus tard, j'ai vu des femmes enceintes et des enfants qui marchaient en tête de cortège. Cela m'a vraiment bluffé. Plus généralement, je me suis toujours interrogé sur le manque total d'humour au sein du mouvement japonais. C'est la même chose en Corée d'ailleurs. Nous sommes toujours trop sérieux. Dans d'autres pays, vous pouvez voir des gens portant des costumes d'animaux et jouant de la musique. Tout ce que nous avions au Japon, c'était des dizaines d'étudiants casqués qui marchaient en formation militaire, la main dans la main, le visage caché derrière un masque ou une écharpe. Et ce qui était pire, comme je l'ai mentionné, c'était toutes ces luttes intestines. C'était vraiment malheureux. Cela a fini par miner le mouvement de l'intérieur."*

G. S.



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Pour YOMOTA Inuhiko, le quartier de Shinjuku a été un paradis cinématographique.

CINÉMA Un quartier qui tient la vedette

S'il a été un des centres de projection des films d'avant-garde, Shinjuku a aussi servi de décor à de nombreuses œuvres.

Les années 1960 constituent une décennie plutôt troublée pour le Japon. Tôkyô était bien sûr l'endroit où convergeaient la plupart des fauteurs de troubles et des chercheurs de plaisir ; et Shinjuku était sans doute le lieu de prédilection pour assister (ou participer) à cette révolution culturelle et sociale. Pour de nombreux jeunes réalisateurs appartenant à la Nouvelle Vague japonaise, ce quartier est devenu leur centre de gravité, sinon leur maison, et quand il s'agissait de tourner leurs films, ils choisissaient souvent d'y planter leurs caméras. Cependant, notre histoire commence par un homme qui a apparemment peu à faire avec la Nouvelle Vague. Quand SUZUKI Seijun a tourné *On devient tous fous (Subete ga kurutteru)* en 1960, il avait déjà 37 ans et depuis 1956 – l'année où il était finalement devenu réalisateur à part entière – il avait écrit 16 films, dont la plupart étaient des films de série B à faible budget. Thématiquement et surtout stylistiquement, il s'agissait d'un croisement entre les films de la fin des années 1950 dans la mouvance de *Taiyô no kisetsu* [La saison du soleil de FURUKAWA Takumi, 1956] sur la jeunesse bourgeoise décadente et la nouvelle vague émergente. Le film de SUZUKI sous une apparence moralisatrice racontait l'histoire de deux adolescents flirtant avec le crime et la violence (physique et psychologique) jusqu'à leur mort brutale dans un accident de voiture. Le flair visuel de SUZUKI y est particulièrement remarquable. Sa caméra suit les deux lycéens, dans un style documentaire, alors qu'ils explorent frénétiquement Shinjuku et Mejiro dans leur course haletante vers la mort.

Si l'on fait un grand saut vers la fin de la décennie, l'angoisse adolescente s'est transformée en une guerre ouverte contre toutes les formes de pouvoir – y compris le système d'éducation autoritaire qui semble être resté au Moyen Âge – et la soumission du gouvernement japonais à la politique étrangère américaine, notamment au Vietnam. SUZUKI Seijun était toujours là, mais pas pour longtemps, puisque son flamboyant film de yakuza, *La Marque du tueur (Koroshi no rakuin,* 1967), fut jugé incompréhensible par son studio, la Nikkatsu, et le réalisateur fut mis à la porte sans ménagement un an plus tard. Le cinéaste a répondu en convoquant une conférence de presse où il a dénoncé le comportement injuste du studio. Un comité de soutien à SUZUKI (composé de cinéastes, d'acteurs et de groupes d'étudiants) a été rapidement créé et a réussi à mobiliser le public dans des manifestations de masse qui se sont mêlées à d'autres groupes dissidents dans les rues de Tôkyô, notamment à Shinjuku.

Parmi les personnalités présentes à la conférence de presse de SUZUKI Seijun figurait ÔSHIMA Nagisa, l'une des figures majeures de la Nouvelle Vague. Il a sorti deux films en 1968, mais nous sommes plus intéressés par *Journal d'un voleur de Shinjuku (Shinjuku dorobô nikki)*. Inspiré par le récit autobiographique *Journal du voleur* de Jean Genet (1949) et tourné pendant les heures les plus chaudes de la révolte étudiante, ce film a été tourné presque entièrement dans le quartier et présente certains de ses endroits les plus importants, à commencer par la librairie Kinokuniya où le voleur est pris en flagrant délit. Parmi les livres qu'il dérobe



DR

La Marque du tueur (Koroshi no rakuin) a été un tournant dans la carrière de SUZUKI Seijun.

A NOTER

SUZUKI SEIJUN. Splendor Films propose depuis le 28 mars une rétrospective du cinéaste avec 6 de ses films parmi lesquels *La Marque du tueur*.
STRAY CAT ROCK. De son côté, Bach Films annonce pour la mi-juin la sortie de 10 films cultes dont l'intégrale des 5 films de la série avec KAJI Mieko.

figure le fameux Journal de Genet. Achevé seulement quelques années plus tôt, en 1964, par l'architecte MAEKAWA Kunio à qui l'on doit notamment Tokyo Metropolitan Art Museum, à Ueno, le siège de la librairie Kinokuniya a neuf étages (plus deux niveaux en sous-sol). Il abrite une galerie d'art et un théâtre, le célèbre Kinokuniya Hall. Aujourd'hui, Shinjuku dispose d'une seconde librairie Kinokuniya, encore plus grande, en face de la sortie sud de la gare, mais l'atmosphère rétro-moderniste de l'ancien bâtiment est encore inégalée.
Mais revenons à notre histoire, le voleur – interprété par le célèbre artiste YOKOO Tadanori (voir p. 20) – est rattrapé par la vendeuse qui l'entraîne dans le bureau de TANABE Moichi, mais le vrai patron de Kinokuniya (qui joue son propre rôle) ne semble pas particulièrement intéressé par les exploits du jeune homme. C'est ainsi que débute l'étrange histoire entre ces deux jeunes qui essaient vainement d'avoir des relations sexuelles, puis errent dans les rues de Shinjuku en cherchant les conseils (du sexologue TAKAHASHI Tetsu) et essayent de donner un sens à leur situation. Pendant leurs pérégrinations sans but, le couple assiste au spectacle de rue de KARA Jurô devant la sortie Est de la gare avant de le suivre jusqu'à la tente rouge qu'il a dressée dans les jardins du sanctuaire Hanazono, où ils rejoignent sa troupe de théâtre situationniste. En fin de compte, le couple parvient à trouver de l'extase alors que dans les rues, les manifestants et la police échangent des coups - pour de vrai.
Produit typique de son temps, ce film, dont l'intrigue principale est en permanence interrompue par des gens parlant de révolution et de libération sexuelle, n'a pas très bien vieilli. Pourtant, c'est sans doute le meilleur enregistrement cinématographique de Shinjuku à la fin des années 1960, car il transmet fidèlement le charme chaotique du quartier pendant ces années pour le moins agitées. Malheureusement, le bouleversement social et culturel du Japon a été de courte durée, car la société dominante a tourné le dos au mouvement étudiant et la police a commencé à faire disparaître tout signe de dissidence. Deux films tournés à Shinjuku, en 1970, fournissent un témoignage éloquent sur cette évolution : *Le Fou de Shinjuku (Shinjuku maddo)* de WAKAMATSU Kôji et *Stray Cat Rock: Female Boss* (*Nora-neko rokku : Onna banchô)* de HASEBE Yasuharu.
WAKAMATSU Kôji, qui n'avait que 34 ans à l'époque, était déjà un vétéran, ayant réalisé 17 films en sept ans. Son mélange controversé de films "roses", de violence et de politique de gauche radicale a réussi à attirer et à repousser le public. Son *Fou de Shinjuku* est sorti à un moment où le mouvement dissident se radicalise avec plusieurs groupes d'étudiants qui semblent plus intéressés à se battre entre eux que contre



DR

KARA Jûrô dans Journal d'un voleur de Shinjuku (Shinjuku dorobô nikki) d'ÔSHIMA Nagisa.

l'establishment. WAKAMATSU utilise l'histoire d'un père en deuil qui cherche les tueurs de son fils pour s'en prendre à ces groupes radicaux qui, en dépit de leur idéologie de gauche, finissent par reproduire l'attitude oppressive de l'Etat envers l'individu. Quand, après avoir parcouru les rues de Kabukichô, le père retrouve Shinjuku Maddo (l'homme responsable de la mort de son fils), ce dernier lui dit que la révolution est juste un mot vide et qu'elle doit être faite pour son propre intérêt. Son groupe ressemble d'ailleurs plus à une bande de voyous qu'à une unité révolutionnaire.
Puisqu'on évoque les gangs, la fin des années 1960 a vu l'émergence d'un nouveau genre très différent des films traditionnels de yakuza, car ils mettaient en vedette des actrices. *Stray Cat Rock: Female Boss* en est un excellent exemple. Bien que son réalisateur HASEBE Yasuharu ait dit qu'il avait été inspiré par les activistes qui se rassemblaient près de la sortie Ouest de la gare de Shinjuku (il est allé jusqu'à inclure quelques chansons de protestation dans la bande son), les protagonistes sont plus intéressés par les guerres de territoire que par le combat contre le Traité de sécurité américano-japonais ou l'escalade du conflit au Vietnam. Presque pour souligner la différence avec les films d'ÔSHIMA et de WAKAMATSU, tournés principalement du côté Est de la gare, le film de HASEBE met en évidence la partie Ouest où le centre de traitement des eaux de Yodobashi juste fermé va rapidement être remplacé par une forêt de gratte-ciel (voir p. 9). Ce film a été conçu comme une vitrine pour la chanteuse prometteuse WADA Akiko, mais il a surtout lancé la carrière d'actrice de KAJI Meiko. La série *Stray Cat Rock* a fait d'elle une star.
En ce qui concerne le mouvement de protestation, la plupart des factions étudiantes ont peut-être été vaincues, mais un groupe de radicaux a refusé de baisser les armes. Ils ont remplacé les pierres et leurs longues barres de fer par des fusils et des bombes. Ils sont entrés dans la clandestinité et sont devenus des terroristes. En 1972, WAKAMATSU, toujours avec l'aide de son ami et scénariste ADACHI Masao (voir p. 16) a apposé un sceau cinématographique sur cette période unique avec un film qui n'a pas manqué de polariser la société japonaise. *L'Extase des anges (Tenshi no kôkotsu)* commence par une attaque contre un dépôt d'armes américain par un groupe révolutionnaire et qui va continuer de courir tête baissée vers sa fin apocalyptique. Entre les deux, le groupe est déchiré par la trahison, la paranoïa de ses membres, les conduisant à se battre les uns contre les autres. La scène finale, où les terroristes survivants parcourent les rues de Tôkyô pour poser leurs bombes, est l'un des moments les plus puissants et les plus inoubliables de WAKAMATSU (et de la Nouvelle Vague japonaise). Le film est devenu très controversé lorsque le poste de police de Shinjuku, pris pour cible dans le film, a fait l'objet un peu plus tard d'un véritable attentat la veille de Noël de la même année. WAKAMATSU Kôji a alors été accusé d'encourager le *"terrorisme aléatoire"*. En fin de compte, seul l'Art Theater Shinjuku Bunka, situé à quelques mètres du poste de police visé par la bombe, a projeté le film.

JEAN DEROME

RENCONTRE Connecté à son époque

ADACHI Masao a joué un rôle clé dans le cinéma d'avant-garde japonais, lequel a trouvé son public à Shinjuku.

Figure essentielle du cinéma d'avant-garde nippon du mouvement contestataire des années 1960, le réalisateur et scénariste ADACHI Masao a eu la gentillesse de nous parler de ces années inoubliables.

Vous êtes né à Kita-Kyûshû, dans le sud du pays. Quand avez-vous emménagé à Tôkyô ?

ADACHI Masao : Quand je suis entré à l'Université Nihon.

Aviez-vous déjà rejoint le mouvement étudiant à Kyûshû ?

A. M. : Pas du tout. Je ne m'intéressais qu'au théâtre et au cinéma. Lors de ma dernière année au lycée, je faisais partie du club de théâtre, mais je passais la plupart de mon temps au cinéma. Aussi, quand je suis entré à l'université, je n'étais pas sûr de la voie à suivre. J'ai finalement opté pour le cinéma parce qu'il me donnait plus de liberté d'expression. Nous étions alors en plein débat sur le Traité de sécurité nippo-américain (connu au Japon sous le nom d'Anpo). Beaucoup de gens étaient contre son renouvellement, et de nombreux étudiants ont manifesté tous les jours dans la rue pendant environ six mois, en 1959. Je me suis vite retrouvé dans le feu de l'action. Alors vous pouvez dire qu'au lieu d'entrer à l'université, je suis entré en lutte *(rires)*. Heureusement, les professeurs étaient très compréhensifs. Au moment de l'appel, par exemple, lorsqu'ils appelaient mon nom, un élève criait *"Anpo !"* et ils me notaient comme présent. Nous avions eu beaucoup de respect pour eux, même s'ils s'intéressaient plus au surréalisme et à d'autres théories artistiques cool.

Quand avez-vous réellement commencé à faire des films ?

A. M. : Les manifs et les heurts avec la police se sont multipliés, y compris devant le Parlement jusqu'au moment où le Premier ministre KISHI Nobusuke (grand-père maternel de l'actuel Premier ministre ABE Shinzô) a fait passer l'Anpo par la ruse. Beaucoup d'entre nous ont été complètement anéantis. C'est à ce moment-là que j'ai réalisé qu'il y avait un problème avec le système. Pour moi, la démocratie parlementaire n'était qu'une fausse démocratie. J'ai commencé à remettre en question l'idée de faire des films et, à un moment donné, j'ai même envisagé d'abandonner mes études et de rentrer à la maison. En fin de compte, j'ai décidé d'utiliser ce sentiment envahissant de désillusion et de colère envers le Parti libéral-démocrate autoritaire et la présence militaire américaine au Japon pour poursuivre mon art complètement en dehors du système. Entretemps, mes amis et moi avions arrêté de payer les frais de scolarité et l'université a menacé de nous expulser. Nous avons fini par penser que ces cours avaient peu de valeur. Une fois appris les bases de la réalisation et de l'écriture de films, nous estimions qu'il valait mieux voler de nos propres ailes. Nous avons donc acheté du matériel d'occasion, une machine à tirer les films et mis sur pied un petit studio.

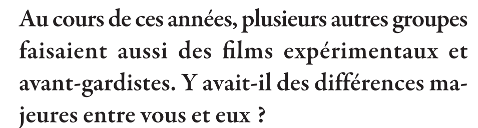


DR

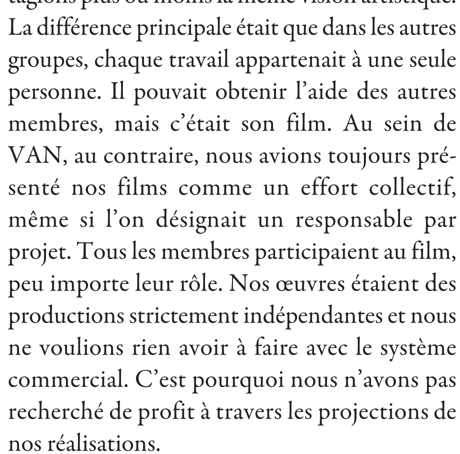
En 1968, ADACHI Masao interprète un rôle dans La Pendaison (Kôshikei) d'ÔSHIMA Nagisa.

C'est à cette période que vous avez créé le club d'études cinématographiques à l'université en compagnie de JÔNOUCHI Motoharu et OKISHIMA Isao, n'est-ce pas ? Et un peu plus tard le Centre de recherche cinématographique VAN ?

A. M. : Oui, quand mes camarades plus âgés et moi avons décidé de créer notre studio indépendant, nous avons trouvé une maison à Kunitachi, mais c'était trop loin de l'action. Nous nous sommes finalement installés à Ogikubo, à proximité de Shinjuku. Il y avait JÔNOUCHI, KANBARA, ASANUMA, KAWASHIMA et moi. Nous avons tous vécu dans cette maison et travaillé sur nos films. Nous avions tout ce dont nous avions besoin. Nos amis (ONO Yôko, AKASEGAWA Genpei, KAZAKURA Shô, etc.) vivaient dans le coin. Le lieu était toujours plein de monde. Même TERAYAMA Shûji empruntait parfois notre salle de montage. En raison de nos soucis financiers et d'autres problèmes, nous nous sommes progressivement éloignés les uns des autres. Je suppose que nous avons arrêté de faire des films en groupe vers 1967. Heureusement, un peu plus tôt, j'avais rencontré le réalisateur WAKAMATSU Kôji dont je suis devenu le scénariste régulier (voir p. 14).



Au cours de ces années, plusieurs autres groupes faisaient aussi des films expérimentaux et avant-gardistes. Y avait-il des différences majeures entre vous et eux ?



A. M. : Du point de vue du contenu, nous partagions plus ou moins la même vision artistique. La différence principale était que dans les autres groupes, chaque travail appartenait à une seule personne. Il pouvait obtenir l'aide des autres membres, mais c'était son film. Au sein de VAN, au contraire, nous avions toujours présenté nos films comme un effort collectif, même si l'on désignait un responsable par projet. Tous les membres participaient au film, peu importe leur rôle. Nos œuvres étaient des productions strictement indépendantes et nous ne voulions rien avoir à faire avec le système commercial. C'est pourquoi nous n'avons pas recherché de profit à travers les projections de nos réalisations.

Vous avez passé beaucoup de temps à Shinjuku ces années-là. Comment était le quartier à l'époque ?

A. M. : Il était encore assez peu développé. Aujourd'hui, c'est un quartier plein de grands bâtiments, mais au milieu des années 1960, il n'y en avait que quelques-uns. Entre la sortie Est de la gare et Golden Gaï où nous avions l'habitude d'aller boire, il y avait beaucoup d'espaces ouverts. Les gens marchaient régulièrement au milieu de la rue parce que les voitures étaient relativement rares. C'était un temps où le tramway était encore un moyen de transport clé.

Ce devait être une période excitante et effrayante, avec toutes ces batailles que se livraient les étudiants et la police autour de Shinjuku.

A. M. : C'était assez chaotique. En tant que vé-



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

téran des premières manifestations anti-Anpo en 1959-1960, j'avais peur que cette nouvelle lutte se solde par un échec de la même manière que notre combat n'avait pas empêché le Premier ministre KISHI de signer le Traité. J'ai donc essayé de participer, en rejoignant les étudiants de l'université sur les barricades, en participant aux discussions et en parlant de mon expérience passée. J'étais un peu sceptique parce que je pouvais voir ces jeunes rebelles faire les mêmes erreurs. En outre, leur mouvement s'est rapidement désintégré en de plus petites factions plus promptes à s'affronter entre elles qu'à s'en prendre à la police et aux institutions qu'ils voulaient réformer. Pour être honnête, j'étais en colère contre eux, et j'ai canalisé une partie de cette colère dans les scripts que j'ai écrits pour WAKAMATSU.

Parlez-nous du Sasori-za (Théâtre Scorpion). C'était l'un des principaux centres d'activité culturelle à Shinjuku.

A. M. : Oui, il y avait Sasori-za (voir p. 9) mais aussi le Kinokuniya Hall qui avait ouvert ses portes en 1964 et se concentrait sur différents types de théâtre, y compris le *shingeki* (nouveau théâtre) et le *butô*. Il est toujours situé au quatrième étage de la librairie Kinokuniya. Puis, à un niveau plus expérimental, KARA Jûrô et sa troupe Jôkyô Gekijô (Théâtre situationniste), faisaient des spectacles de guérilla à l'intérieur de la célèbre tente rouge qu'ils avaient dressée à l'intérieur du sanctuaire Hanazono, près de Kabukichô.

Avant d'évoquer le Sasori-za, il faut mentionner l'Art Theatre Guild (ATG) lancée, en 1961, pour distribuer des films d'art et d'essai européens au Japon, puis pour produire des œuvres de réalisateurs japonais. Son principal cinéma, l'Art Theatre Shinjuku Bunka, était situé dans ce quartier. Je me souviens qu'il était peint d'une nuance de gris foncé, et toute publicité tape-à-l'œil était bannie. Son directeur KUZUI prenait le cinéma très au sérieux, et le public ne pouvait pas aller et venir pendant une séance comme ils le faisaient dans les autres cinémas. En 1967, il a fait construire une petite salle au sous-sol pour montrer des films d'avant-garde, notamment des films de 8 ou 16 mm. C'était le Sasori-za. La séance d'ouverture a eu lieu avec mon film *Galaxie (Gingakei,* 1967*)*. On peut dire qu'il a servi de modèle à toutes les petites salles d'art et d'essai qui sont apparues par la suite, notamment à Shibuya. Dans le même temps, Sasori-za a rapidement évolué pour accueillir d'autres arts expérimentaux. Même le grand acteur de butô HIJIKATA Tatsumi s'y est produit.

J. D.

EXPÉRIENCE Une aventure fantastique

IIZUKA Toshio a travaillé aux côtés du documentariste OGAWA Shinsuke, témoins d'une époque très riche.

OGAWA Shinsuke est peu connu en dehors du monde du cinéma documentaire, mais le défunt réalisateur est considéré comme une légende par ceux qui ont eu la chance de le rencontrer et de voir son travail. En 1966, il a fondé Ogawa Productions (Ogawa Pro), un collectif de documentaristes qui a couvert de nombreux mouvements politiques radicaux, mais est surtout connu pour la série de sept films consacrés au conflit de l'aéroport de Narita à Sanrizuka entre la fin des années 1960 et le début des années 1970. Il a ensuite déménagé à Magino, un petit village de la préfecture de Yamagata, où ils ont vécu et cultivé leur propre terre jusqu'au début des années 1990 tout en filmant la vie quotidienne des villageois. Nous avons eu la chance de rencontrer IIZUKA Toshio, le plus ancien collaborateur d'OGAWA, qui a travaillé avec lui jusqu'à sa mort en 1992 et la dissolution de l'entreprise. Aujourd'hui âgé de 70 ans, IIZUKA continue à faire des documentaires lui-même. Il termine actuellement un film sur sa ville natale de Maebashi pendant la Seconde Guerre mondiale.


IIZUKA Toshio

IIZUKA Toshio (à gauche) en compagnie d'OGAWA Shinsuke.

Quand vous étiez au collège, le mouvement contre le Traité de sécurité nippo-américain battait son plein à Tôkyô et dans d'autres grandes villes. Comment ça se passait Maebashi ?
IIZUKA Toshio : Au moment du premier renouvellement du traité, à la fin des années 1950, les enseignants étaient plus actifs que les élèves. Le syndicat des enseignants était très impliqué dans les manifestations. Puis vers le milieu des années 1960, des groupes de citoyens se sont réunis pour former Beheiren (Ligue des Citoyens pour la Paix au Vietnam). A Maebashi, les étudiants ont commencé à bouger en 1965, lorsque le Japon et la Corée du Sud ont normalisé leurs relations diplomatiques. Dans les deux pays, un mouvement s'est opposé au traité, et des étudiants de l'université locale de Gunma en faisaient partie. Mais par rapport aux grandes villes, la situation à Maebashi était plus calme.

Quand avez-vous rejoint le mouvement étudiant ?
I. T. : Lors de mon entrée à l'université. Au lycée, je n'étais pas particulièrement actif. Nous avions beaucoup de discussions, bien sûr, mais je n'étais pas complètement convaincu par les idées de gauche, au début. Mais après avoir terminé mes études secondaires, j'ai passé un an à Tôkyô pour préparer les examens d'entrée à l'université. C'était la deuxième phase du mouvement contre le Traité de sécurité. J'ai alors fait l'expérience pour la première fois de la puissance du mouvement de protestation. Pour moi, venant d'une petite ville de province, c'était très excitant, et j'ai décidé de poursuivre le combat à Sendai.

Vous avez rejoint Ogawa Pro pendant vos études à Sendai. Comment en êtes-vous arrivé à travailler avec OGAWA Shinsuke ?
I. T. : A vrai dire, je n'avais alors aucun intérêt pour le cinéma. J'étudiais le droit parce que je pensais que notre vie politique devait changer. Cela dit, je ne cherchais pas à faire une carrière politique. Je voulais juste apporter ma contribution au mouvement de protestation. Je réfléchissais au sens à donner à ma vie, quand j'ai vu *Assatsu no mori (La Forêt de l'oppression,* 1967) sur le mouvement étudiant dans une ville de province, et surtout *Sanrizuka no natsu (L'Eté à Sanrizuka,* 1968) de la série Sanrizuka.

Quelle a été votre réaction ?
I. T. : J'ai aimé la façon dont il a soigneusement et complètement décrit la vie des villageois et leur opposition à l'État et aux promoteurs, en soulignant la façon dont la communauté rurale s'était rassemblée et s'entraidait. Cela m'a fait une très forte impression. Le mouvement étudiant se développait en une avant-garde extrémiste trop conflictuelle à mon goût. C'était comme si vous étiez avec nous ou contre nous. Les gens de Sanrizuka, au contraire, avaient trouvé un moyen d'inclure tout le monde dans leur lutte. Le film d'OGAWA était unique, car il ne représentait ni le mouvement étudiant ni une insurrection politique. Il s'agissait simplement et concrètement de paysans se mobilisant contre les pouvoirs en place et il montrait comment ceux-ci parvenaient à mener leur vie quotidienne au milieu de ce chaos. Dans l'approche d'OGAWA, il s'agit de rappeler constamment qu'on parle de vraies personnes avec de vrais problèmes concrets. Chacun d'entre eux est autorisé à parler de ses sentiments, de ses espoirs et de ses peurs. C'est comme ça que j'ai été gagné à sa cause.

Après cela, vous avez rencontré OGAWA ?
I. T. : Lorsqu'il a commencé à travailler sur le deuxième film de Sanrizuka, il a eu des problèmes financiers. Il a donc envoyé son équipe autour du Japon pour rencontrer les étudiants - qui étaient ses principaux soutiens - et demander de l'aide pour financer le film. J'ai rejoint le groupe de soutien à Sendai, mais, au bout d'un moment, j'ai senti que je voulais faire plus, et en définitive, au lieu de le soutenir de l'extérieur, je suis devenu membre de son équipe à mi-parcours du second film sur Sanrizuka.

ÉVÉNEMENT

OGAWA SHINSUKE ET OGAWA PRO : UNE RÉTROSPECTIVE. Du 3 au 28 avril, le Jeu de Paume propose les films tournés à Sanrizuka et ceux produits après l'installation à Magino.
1, place de la Concorde 75008 Paris
Tél. 01 47 03 12 50 - www.jeudepaume.org
Tarif : 3 € (Gratuit pour les visiteurs des expositions).

Comment ça s'est passé avec lui ?
I. T. : Il avait 12 ans de plus que moi. Je ne sais pas s'il était membre du Parti communiste japonais, mais il était certainement influencé par les films anti-Traité de sécurité réalisés par les cinéastes de gauche de l'époque. OGAWA et moi appartenions à des générations différentes. Mais il convenait que les films ne devaient pas être faits par des professionnels. D'après lui, ils étaient simplement le résultat de notre façon de vivre.

Et le travail à Sanrizuka ?
I. T. : Nous avions loué un bâtiment à un agriculteur. OGAWA, son assistant et le caméraman y tournaient un ou deux mois, puis retournaient à Tôkyô pour faire le montage avant de rentrer à Sanrizuka pour d'autres prises. Le reste d'entre nous – ceux qui n'étaient pas directement impliqués dans le tournage – travaillaient dans un petit bureau à Tôkyô. J'étais en charge de la distribution des films. Pour chaque film, nous avions généralement au moins dix copies. Nous recevions des demandes de ciné-clubs d'étudiants de tout le Japon. Nous avions tous des liens avec plusieurs universités, alors nous leur demandions toujours de projeter nos films.

Vous voulez dire que ces films n'ont jamais été projetés en salles ?
I. T. : Non, nos films ont été principalement projetés sur des campus universitaires. Les étudiants organisaient eux-mêmes les projections. Il y avait aussi de jeunes travailleurs appartenant à des groupes anti-guerre du Vietnam. Ils projetaient les films dans des salles publiques et des centres communautaires. Quand il s'agissait de petits villages, ils n'avaient même pas l'équipement nécessaire pour montrer un film, alors nous fournissions aussi l'écran et le projecteur. En d'autres termes, aucun cinéma commercial n'a montré nos documentaires, au moins jusqu'à notre installation à Yamagata, et même à cette époque, ils étaient très peu nombreux. C'était surtout un circuit de cinéma indépendant. Beaucoup plus tard, dans la seconde moitié des années 1980, quand certaines personnes qui nous avaient soutenus ont ouvert les premières “mini salles”, cela a évolué.

Pendant le tournage de Sanrizuka, y a-t-il eu des événements en particulier qui vous ont marqué ?
I. T. : Pendant ces années, même si le gouvernement japonais n'était pas une dictature, il était très conservateur et croyait pouvoir réprimer toute forme de protestation. Cependant, les agriculteurs ne voulaient pas abandonner leurs terres, dont ils tiraient leur subsistance, et plus important encore, ils voulaient protéger l'esprit communautaire à l'intérieur du village. Le gouvernement a tenté de briser la communauté en s'insinuant dans ce réseau de relations étroites. Plusieurs personnes n'ont pas supporté la pression et se sont suicidées. Une chose que je ne peux pas oublier est ce jeune homme – il devait avoir 21 ou 22 ans – qui s'est pendu à l'intérieur du sanctuaire après la fin de la bataille. En outre, les fermiers étaient tellement en colère qu'un jour ils ont entouré trois membres de la police anti-émeute et les ont battus à mort. Plus tard, plusieurs membres du village ont été arrêtés. Ces personnes ont été reconnues coupables, mais ont été mises en probation et ont pu retourner dans leur village, la principale raison étant que si elles avaient été envoyées en prison, l'aéroport de Narita n'aurait pas été terminé.

J'ai entendu que vous étiez déjà marié quand vous avez rejoint Ogawa Pro.
I. T. : Oui, ma femme et moi avions tous deux étudié à l'université du Tôhoku, c'est là que nous nous sommes rencontrés. Comme je l'ai dit, nous ne faisions pas partie d'aucune faction étudiante, mais nous partagions les mêmes idéaux. Nous nous sommes mariés en 1970, à peu près au même moment où j'ai rejoint Ogawa Pro. Pendant les années de Sanrizuka, elle a continué à travailler à Tôkyô pour élever nos deux enfants - parce que je n'ai jamais touché un sou d'OGAWA.

Ah oui ?
I. T. : Au cours de mes 20 ans d'association avec lui, je n'ai pas été payé une seule fois. Bien sûr, OGAWA lui-même n'a jamais gagné un sou de son travail. Pendant 20 ans, tout l'argent que nous avons gagné a servi à faire plus de films. Nous en avions à peine assez pour la nourriture, alors ma femme devait travailler pour subvenir aux besoins de ma famille. C'est pourquoi, quand j'ai finalement commencé à faire mes propres films, je ne savais pas combien je devais payer mes collaborateurs *(rires)*.

Vous avez dit que tout l'argent était investi dans la réalisation de films. Comment établissiez-vous le budget de vos films ?
I. T. : Il y a une grande différence entre les films faits à Sanrizuka et ceux réalisés dans la préfecture de Yamagata concernant le village de Magino. Le temps de tournage de la première série était relativement court. On passait de trois jours à environ un mois avec les paysans de la deuxième forteresse. Nous n'avions besoin d'argent que pour la nourriture, les pellicules, le tirage et le montage. Cela n'a donc pas coûté beaucoup pour les produire. En plus, nous avons pu les montrer à beaucoup de gens, y compris au festival de Mannheim, en Allemagne où nous avons remporté un prix. Finalement ce fut un projet lucratif. L'exception dans la série de Sanrizuka a été l'un des derniers films, *Sanrizuka – Le village de Heta (Sanrizuka – Heta buraku,* 1973), parce qu'OGAWA a continué à tourner sans savoir quand il finirait. Ce fut un tournant dans la façon dont nous avons fait les films. Quand nous avons déménagé à Yamagata, en 1975, nous n'avions aucun calendrier ou date limite. Nous ne savions jamais quand nous commencerions à filmer et quand un projet serait terminé. Notre priorité était de vivre ensemble collectivement et de continuer à tourner. Nous avons continué à vivre et à travailler comme ça pendant 15 ans.



La plupart des films tournés et produits par OGAWA Shinsuke sont disponibles en DVD au Japon.
DR

Quelle influence a eu OGAWA sur vos projets personnels ?
I. T. : En 1991, je suis devenu indépendant et, un an plus tard, OGAWA est mort d'un cancer. J'ai passé 20 ans avec lui à apprendre le cinéma, alors quand je suis devenu indépendant, j'ai pensé que je devais faire quelque chose de différent de lui. Mais quand je me suis lancé, j'ai fini par faire quelque chose de similaire. Une chose que j'ai faite différemment, c'est que j'ai payé mes collaborateurs *(rires)* !

PROPOS RECUEILLIS PAR J. D.

SOUVENIRS **Yokoo, Ôshima et les autres**

Acteur majeur de la scène artistique de l'époque, YOKOO Tadanori évoque ses années dans le quartier emblématique.

Graphiste et peintre de renommée internationale, YOKOO Tadanori est célèbre pour ses affiches sans équivalent et son style facilement reconnaissable. Cependant, le rôle joué par l'artiste dans la seconde moitié des années 1960 est moins connu, lorsqu'il a collaboré avec les figures majeures de la nouvelle vague cinématographique et théâtrale japonaise. Nous avons eu l'occasion de nous entretenir avec lui lors d'une rencontre dans son atelier conçu par ISOZAKI Arata dans la banlieue ouest de Tôkyô.

Vous avez quitté votre ville natale de Kôbe pour Tôkyô en 1960, c'est-à-dire au moment des premières manifestations contre le Traité de sécurité nippo-américain (Anpo). Vous êtes-vous impliqué dans le mouvement étudiant ?

YOKOO Tadanori : A l'époque, j'avais déjà 24 ans ; je travaillais déjà et je n'étais même pas passé par la case université avant de travailler. Il était donc difficile pour moi de comprendre la colère étudiante. De plus, il aurait été hypocrite de ma part de critiquer l'establishment alors que nous faisions de la publicité pour de grandes entreprises *(rires)*. Dans un sens, nous étions "les danseuses" du capitalisme. Mais un des directeurs de mon entreprise, KAMEKURA Yûsaku qui a conçu plus tard les affiches pour les Jeux Olympiques de Tôkyô, a insisté sur le fait que nous devions au moins faire attention à ce qui se passait autour de nous. Alors nous sommes tous montés dans un taxi et nous nous sommes rendus au Parlement où une grande manifestation se déroulait. C'était fou, je ne comprenais vraiment pas ce qui se passait. En plus, ça m'a valu un pouce cassé, ce qui m'a empêché de travailler pendant six mois.

Que s'est-il passé ?

Y. T. : Nous nous y étions rendus sur un coup de tête, une fois sur place, nous avons découvert un désordre total avec la police anti-émeute d'un côté et les étudiants de l'autre. Des briques, des bâtons de bois et des tuyaux de fer volaient partout. Une blessure n'était pas à exclure. D'autant que nous nous sommes retrouvés coincés entre des étudiants de droite et des gauchistes avec notre modeste pancarte sur laquelle figurait une colombe blanche sur un fond bleu - le symbole de la paix.

Dans la seconde moitié des années 1960, vous avez eu l'opportunité de travailler avec des personnalités de l'avant-garde japonaise telles que ÔSHIMA Nagisa, TERAYAMA Shûji et KARA Jûrô.



Gianni Simone pour Zoom Japon

YOKOO Tadanori dans son atelier dessiné par ISOZAKI Arata, le 15 mars 2018.

Comment les avez-vous rencontrés ?

Y. T. : Ma première rencontre fut avec le photographe HOSOE Eikoh, vers 1962. J'avais entendu dire qu'il avait fait une collection de portraits de MISHIMA Yukio qui était l'une de mes idoles. Dans ma naïveté juvénile, je suis allé à son studio, et lui ai demandé de me laisser concevoir le livre qui deviendrait *Ordeal by Roses*. Bien sûr, je n'ai pas eu le travail, mais un peu plus tard, HOSOE m'a appelé pour m'apprendre que TERAYAMA travaillait sur une comédie musicale, et il voulait que je conçoive l'affiche. Ce projet n'a pas non plus abouti, mais je me suis rapproché de TERAYAMA. Cela a marqué le début de notre amitié et de notre relation de travail. Même lorsque nous ne nous rencontrions pas, nous nous appelions tous les jours. Quelque temps plus tard, j'ai rencontré KARA aussi. Je prenais alors un café avec TERAYAMA dans les bureaux de la chaîne de télévision TBS, et il m'a présenté à KARA. Il était un peu plus jeune que moi, et je ne savais rien de lui. Je me souviens qu'il avait un visage lisse et enfantin, et qu'il ressemblait à Momotarô [héros populaire du folklore japonais dont le visage ressemble à une pêche]. Peu de temps après, il m'a demandé de concevoir le dépliant de sa nouvelle pièce, et c'est ainsi que j'ai aussi fait l'affiche d'*Ai no kojiki (John Silver, The Beggar of Love)* et d'autres projets pour son Théâtre de situations. En d'autres termes, j'ai d'abord rencontré TERAYAMA, mais j'ai commencé à travailler avec KARA avant de faire quoi que ce soit avec lui. Enfin, TANAKA Ikko, mon aîné dans l'entreprise, m'a dit que le danseur de butô HIJIKATA Tatsumi cherchait quelqu'un pour faire une affiche pour son spectacle. TANAKA était dans le modernisme, et a estimé que son style n'était pas adapté pour le *butô*, alors il m'a refilé le bébé. En définitive, toutes ces opportunités de boulot sont liées à ces interactions humaines, et les liens avec ces personnes se sont consolidés à force de travailler avec elles.

Puisque nous évoquons l'aspect humain, comment compareriez-vous votre collaboration avec KARA et TERAYAMA ?

Y. T. : TERAYAMA Shûji était extrêmement intelligent et très bon pour gérer les rapports humains. Il écrivait très vite et produisait un scénario après l'autre. Quand il y en avait un de prêt, il m'expliquait ce qu'il voulait de moi. Le problème était que son explication était si complète qu'à la fin il n'y avait plus rien à ajouter. C'était plutôt ennuyeux de travailler sur ces projets. Il n'y avait pas plus différent que KARA. Il parlait d'une nouvelle pièce avant même que le scénario ne soit terminé. Quand je lui disais : *"Comment diable vais-je m'en sortir avec ça ?"*, alors il essayait de développer les idées qui lui traversaient l'esprit. Il était très intuitif et impulsif autant que TERAYAMA était logique. KARA avait une approche physique, presque animale de sa matière, il était difficile pour lui de la transcrire avec des mots. Je devais donc faire un effort supplémentaire pour relier les éléments entre eux. Mais grâce à cela, je trouve que mes travaux pour KARA ont été supérieurs à ce que j'ai fait pour TERAYAMA ... Désolé Shûji *(rires)*.

Que diriez-vous de HIJIKATA ?
Y. T. : C'était quelque chose ! *(rires)* A l'écouter, vous n'étiez même pas sûr qu'il parlait vraiment japonais. Ça ressemblait à du grec pour moi. Je travaillais donc sur des projets sans avoir la moindre idée de ce qu'il attendait de moi. Mais d'une manière ou d'une autre, il était toujours satisfait du résultat. *"YOKOO-san, personne ne me comprend comme tu le fais"*, me disait-il. *"Comment fais-tu ?"*

Je sais que vous êtes un grand admirateur de MISHIMA Yukio.
Y. T. : Oui, je l'ai rencontré un peu plus tard, en 1965. Bien sûr, il était une star par rapport à nous. Il m'a contacté quand il s'est lancé dans le kabuki et le bunraku. Sa méthode était encore différente des autres. Il faisait en fait un croquis de l'affiche qu'il avait en tête, ajoutant qu'il me laissait libre pour le reste. Mais en fait, pas du tout. Il était constamment derrière mon dos. Ça m'a vraiment ennuyé.

Pour la troupe de TERAYAMA, Tenjô Sajiki, vous avez même travaillé en tant que scénographe, n'est-ce pas ?
Y. T. : Oui, c'était un travail intéressant, même si je devais constamment me battre contre des budgets serrés. Ce fut de courte durée parce que je ne m'entendais pas avec HIGASHI Yutaka, le metteur en scène. J'avais une bonne relation avec TERAYAMA, mais il était toujours occupé à travailler sur de nouveaux projets, à écrire des livres et des articles, alors il laissait la gestion quotidienne à HIGASHI qui venait de terminer ses études universitaires. Nous avons travaillé ensemble sur les trois premières pièces du *Tenjô Sajiki*, mais j'ai eu une altercation avec HIGASHI alors que je travaillais sur la troisième, *Kegawa no Mari* [Mari à la fourrure]. J'ai donc quitté le navire et HIGASHI a fait de même un peu plus tard, en 1968, pour créer sa propre compagnie Tokyo Kid Brothers.



Couverture du hors-série de Kinema Junpô d'août 1968 avec l'acteur Takakura Ken signée YOKOO Tadanori.

collection Claude Leblanc

Que s'est-il passé entre vous et HIGASHI ?
Y. T. : Chaque pièce était mise en scène dans un lieu différent. La première, *Aomori-ken no semushi otoko* [Le bossu d'Aomori, 1967] a été présentée au prestigieux Sogetsu Art Center où l'on trouvait notamment ONO Yôko, le compositeur TAKEMITSU Tôru, le romancier et dramaturge ABE Kôbô et bien d'autres encore. De leur côté, *Ôyama debuko no hanzai* [Le crime de la grosse fille d'Ôyama] a été montée au Suehiro-tei, le dernier théâtre de vaudeville restant à Shinjuku, et *Kegawa no Mari* à l'Art Theater Shinjuku Bunka. Mais le problème avec le Shinjuku Bunka était lié à sa conception. Il avait été conçu pour la projection de films, et la soi-disant scène était en fait un espace étroit. Mes décors étaient trop grands, mais c'était la faute de HIGASHI qui m'avait fourni les mauvaises cotes. Quand il a voulu les découper avec la scie, je n'ai pas pu le supporter et je suis parti. Plus tard, j'ai appris que MIWA Akihiro, qui jouait dans la pièce, a réussi à rattraper les dégâts à la dernière minute.

Votre travail graphique de cette période est devenu à juste raison célèbre. Vous avez créé un "style YOKOO" facilement reconnaissable. Comment s'est-il construit ?
Y. T. : Comme je le disais, j'ai déménagé de Kôbe à Tôkyô en 1960 où j'ai travaillé pour l'agence de publicité Nippon Design Center. Celle-ci défendait le modernisme dans le design japonais. Venant d'un environnement très différent, je n'avais jamais été en contact avec ces nouvelles idées. Au lieu de cela, j'ai décidé de faire usage des images et de l'atmosphère qui provenaient de mes souvenirs d'enfance - les fêtes traditionnelles (*matsuri*), le théâtre de papier (*kamishibai*) que j'avais apprécié gamin, les étiquettes que mon père adoptif collait sur les tissus de kimono qu'il vendait. En d'autres termes, tout le design pré-moderne qui m'a entouré pendant ma jeunesse. J'allais clairement à contre-courant, et les critiques de l'époque ne manquaient pas de me le rappeler. Pour qui je me prenais en niant la nouvelle direction du graphisme japonais ? Mais même si mon approche n'a pas été retenue par les autres concepteurs, elle a été adoptée par TERAYAMA, MISHIMA et d'autres intellectuels. Et par les jeunes générations. De manière ironique, mon style lié à l'ancien monde était considéré comme rafraîchissant.

Trouvez-vous étrange que les étudiants aient aimé votre travail ?

Y. T. : Eh bien, ces jeunes étaient censés être tous pour le progrès et les idées modernes. Mais apparemment, ils ont été attirés par mon univers lié au Japon traditionnel. Il y avait quelque chose de contradictoire chez eux, car d'un côté, ils sortaient du rang et appartenaient à des groupes marxistes, mais d'un autre côté, ils étaient tous fans de l'acteur TAKAKURA Ken dont les films de yakuza représentaient des valeurs traditionnelles, voire conservatrices. Les étudiants de l'époque avaient beaucoup d'énergie, mais ils ne savaient pas quoi en faire.

Avez-vous été influencé par un artiste ou un style en particulier ?

Y. T. : Cela pourra vous paraître singulier si je dis que je n'aimais pas vraiment le monde du graphisme. J'étais plus attiré par le cinéma et la littérature, la musique et le théâtre, et la peinture, bien sûr. J'étais essentiellement intéressé par ce qui venait de l'étranger : le Pop art américain, la Nouvelle vague française et le Nouveau roman. Chacun d'eux a constitué une source d'inspiration.

Parlons du *Journal d'un voleur de Shinjuku (Shinjuku dorobô nikki)*. Comment vous êtes-vous retrouvé dans le film d'ÔSHIMA ?

Y. T. : Je ne connaissais pas bien ÔSHIMA, mais j'entretenais des liens d'amitié avec son caméraman, YOSHIOKA Yasuhiro. J'adorais le cinéma bien sûr, mais je n'avais jamais joué de ma vie. Alors quand YOSHIOKA m'a dit qu'ÔSHIMA souhaitait que je travaille pour lui, j'ai été très surpris. Je ne pensais pas être à la hauteur. Mais apparemment, mon manque d'expérience était la raison de son choix. En fait, j'ai été un peu roulé pour y jouer...

Comment ça ?

Y. T. : Au début, on m'avait dit que ce serait un film d'action avec beaucoup de scènes de fusillades, et que je jouerais un voyou. Ça m'avait beaucoup excité, mais par la suite, ÔSHIMA m'a expliqué que *Journal d'un voleur de Shinjuku* était mieux adapté à ma personnalité. Il a choisi un autre acteur, TAMURA Masakazu, pour le film d'action, et j'ai fini par travailler sur *Journal*. Certes, on pouvait le considérer comme un symbole de la nouvelle vague, mais pour moi, c'était beaucoup moins intéressant.

C'est un document sur cette époque.

Y. T. : Oui, mais j'avais déjà 32 ans à l'époque. Pouvez-vous imaginer un gars de 30 ans jouant un étudiant pendant les manifestations contre l'Anpo et la guerre du Vietnam ? *(rires)* Je ne savais vraiment pas si cela pourrait marcher. Puis, je me suis dit que c'était une occasion unique, et que, de toute façon, si les choses tournaient mal, seul le réalisateur serait blâmé. J'ai donc accepté son offre. Puis ÔSHIMA, qui n'a jamais été bon avec les femmes, m'a demandé de lui présenter une actrice pour le film. J'étais fan d'ASAOKA Ruriko, alors je lui ai suggéré son nom. A l'époque, elle était la star des films de la Nikkatsu et la reine du box-office. Au cours de la décennie écoulée, elle était apparue dans plus de 100 films. Mais quand elle a lu le scénario, elle n'a pas aimé et elle a décliné l'offre. Finalement, il a choisi YOKOYAMA Rie, une actrice venue du théâtre.

Vous rappelez-vous des épisodes particuliers pendant le tournage ?

Y. T. : À ma grande surprise, le script était bourré de pages blanches. Chaque jour, après le tournage, ÔSHIMA écrivait quelques nouvelles pages pour le lendemain, en fonction de l'ambiance sur le plateau. Personne, y compris le réalisateur, ne savait à quoi ressemblerait l'histoire à la fin. On peut parler d'improvisation permanente. Je suppose que vous pouvez dire qu'il s'agissait de la façon de faire des films à la mode nouvelle vague. Ensuite, on a vu apparaître ces types effrayants, comme le scénariste ADACHI Masao qui a plus tard rejoint l'Armée rouge japonaise. J'étais comme dans un état second. Je n'étais jamais sûr de ce qu´on me demanderait de faire ensuite. En outre, en tant que non-professionnel, l'apprentissage du texte dans des délais très courts représentait un sacré défi. J'avais un mal fou à m'en souvenir. Cela dit, je n'étais pas tenu de répéter exactement ce qui était écrit sur les pages qui m'avaient été remises, et ÔSHIMA ne se souciait même pas de mon accent de la région du Kansai.



Couverture de Shûkan Anpo, publication opposée au traité nippo-américain

collection Claude Leblanc

ÔSHIMA était-il exigeant sur le plateau ?

Y. T. : Il l'était avec tout le monde sauf avec moi, probablement parce que je n'avais aucune expérience. Je suppose qu'il craignait de me voir quitter le film s'il se mettait en colère contre moi. C'est plutôt son assistant qui s'en prenait à moi quand je ne respectais pas les marques ou que j'oubliais le dialogue. Au fond, ÔSHIMA n'y accordait pas beaucoup d'importance. Après tout, je n'étais pas la vedette, car le véritable protagoniste du film était le quartier de Shinjuku.

L'une des scènes les plus célèbres du film est celle où vous vous faites attraper par YOKOYAMA après avoir dérobé des livres dans la librairie Kinokuniya. Lisiez-vous beaucoup à l'époque ?

Y. T. : Pas du tout ! J'étais tellement absorbé par mon travail que je n'avais pas le temps d'ouvrir un livre. J'en achetais juste dans le but de les lire plus tard. Quoi qu'il en soit, ce fut un moment du tournage intéressant. ÔSHIMA m'a dit de me lancer, de choisir des livres à mon goût et de quitter le magasin sans payer. Alors j'ai commencé à me promener, ne sachant même pas où les caméras étaient positionnées. J'ai choisi trois livres et pris la direction des escaliers, mais pour les atteindre, je devais passer devant les caisses. J'avais tellement peur, parce que vous voyez, personne dans le magasin n'était au courant du tournage, pas même les employés. Seul le patron de Kinokuniya, TANABE Moichi, le savait. Je suppose qu'ÔSHIMA a été un peu déçu que tout se passe bien. Probablement il espérait que je sois arrêté ou quelque chose d'autre *(rires)*.

Aviez-vous des endroits préférés à Shinjuku ?

Y. T. : Je me rendais souvent au Najia, un bar toujours plein d'artistes et d'intellectuels. Je ne buvais pas, mais j'aimais parler à la patronne, la "mama-san", qui s'appelait Mariko, tout en mangeant des boulettes de riz ou du riz sauté. C'était aussi intéressant d'observer cette population, une sorte de mafia culturelle. Il arrivait toujours un moment où ils commençaient à se disputer sur un sujet ou un autre, et cela dégénérait en une bagarre générale avec des gens qui se battaient dans la rue.

A l'époque, vous viviez déjà en banlieue ?

Y. T. : Oui, dans le même coin qu'aujourd'hui. Comme je n'aimais pas les transports en commun, je me rendais à Shinjuku ou au travail en taxi. La plus grande partie de mon salaire était consacrée aux transports, à la restauration et à la mode *(rires)*. Quand je repense à ces années, c'était un mélange de paradis et d'enfer. Tôkyô était peut-être au bord de l'explosion, mais la plupart des gens ne s'inquiétaient pas vraiment de leur avenir. Il y avait beaucoup d'optimisme et une énergie incroyable dans une sorte de cohésion collective. Après 1970, l'ambiance a considérablement changé. Chacun a suivi sa propre voie, son propre projet, mais durant cette courte période entre 1967 et 1969, il semblait que tout le monde travaillait avec tout le monde. Je doute qu'on puisse revivre une telle expérience.

PROPOS RECUEILLIS PAR G. S.

Japanese Food Supporter

Enseignes Partenaires des Produits Alimentaires Japonais



Le ministère de l'Agriculture, des Forêts et de la Pêche japonais délivre l'appellation «Japanese Food Supporter» **aux établissements qui proposent des produits cultivés et élaborés au Japon et mettent en valeur leurs attraits. 161 restaurants et commerces français ont reçu cette appellation en février 2018.**

Les restaurants japonais certifiés font une cuisine à base d'ingrédients produits au Japon qui allie efficacité et saveur. Les restaurants français ont, quant à eux, formidablement réussi l'introduction du saké et du boeuf wagyû dans leur menu. Retrouvez dans les épiceries de nombreux ingrédients produits au Japon.

Les établissements certifiés n'attendent que vous !

Restaurants
- Cuisine japonaise -

ABRI SOBA
Aida
AKATSUKI
AKI IZAKAYA
ATSU ATSU
BENKAY
BENTO SAKURA
BENTO&GO!
Bissoh
BISTROT HOTARU
CHEZ MIKI
COCOCO
DOMA
DOSANKO LARMEN
Echizen SOBA TOGO
EDOKKO
Goramen
Hana(7e)
Hana (8e)
Hana (10e)
Hana (15e)
Hana (16e)
HIGUMA (Opéra)
HIGUMA (Palais Royal)
HIGUMA (Sainte-Anne)
HINOKI
Hokkaido
IPPUDO Louvre
IPPUDO République
IPPUDO Saint-Germain
ISAMI
ISSÉ IZAKAYA
JIPANGUE
JUBEY
JUJI-YA
KAGAYAKI
Kamogawa
Karaage-ya (2e)
Karaage-ya (11e)
Kifuné
KIMURA
KINTARO
KINUGAWA Vendôme
Kisin
KITOKITO
Ko Fu Ku
Kodawari Ramen
KOEDO (En gare du Pont du Garigliano)
KOEDO (Île Saint-Germain)
KOEDO dôzo (En gare d'Issy Val de Seine)
Koetsu
Koishi
KOKOYA
KOSYUEN
KOTTERI RAMEN NARITAKE
Kunitoraya Onigiri Bar
Kunitoraya Restaurant
KURA
Laï-Laï Ken
LE BAR A SUSHI IZUMI
MANGA EVASION
MASAMI
Matsuda
MICHI
MINATO BAR JAPONAIS
Mussubi
NAGOMI
NANAYA
Naniwa-ya
OMUSUBI GONBEI
OZENYA
Peco Peco
Restaurant AKASAKA
Restaurant AZABU
Restaurant DJIZAN
Restaurant IIDA-YA
Restaurant Kiyomizu
Restaurant MATSUMOTOYA
Restaurant OKUDA
Restaurant Shu
Restaurant TAKARA
Restaurant TOMO
Restaurant YEN
Restaurant ZENZAN
SAKURA RAMEN
SANKI
SANUKIYA
SHIKI
SHOKU
SHOON
Sushi B
SUSHI GOURMET
SUSHI MARCHÉ
SUSHI OKUDA
Sushiken by Saito
TAEKO
TAGAWA
TAMPOPO
Tenzo by Hissa
TOKUGAWA
TOMO
TORAYA
TSUBAME
Tsukizi
Udon Bistro Kunitoraya
YAMATO
YOKO Haussmann
Yoshi
YOU
Yuzu
ZEN

Restaurants
- Cuisine française -

Accents
Château de Courban & SPA NUXE
Freddy's
L'ARCHESTE
L'Atelier de GAZTELUR
PAGES
Restaurant Ken Kawasaki
Restaurant SO
Restaurant TOYO
Restaurant virtus

Restaurants
- Cuisine fusion -

Orient Extrême Neuilly
The Cod House
UMAMI MATCHA CAFÉ

Épiceries

ACE OPERA
BIOMOMO HASHIMOTO
Boutique Tsunagari
Chajin
L'ÉPICERIE by PASONA
Fromagerie HISADA
GALERIES GOURMANDES
GEORGE CANNON
IIDA-Shoten
JUGETSUDO
JULHES (PARIS POISSONNIÈRE)
JULHES (PARIS SAINT DENIS)
JULHES (PARIS SAINT MARTIN)
JULHES (PARIS SAINT MAUR)
JULHES (PARIS VOLTAIRE)
KANAE (5e)
KANAE (15e)
KIOKO
LA CARTE DES VINS
L'Autre Thé (5e)
L'Autre Thé (11e)
L'Autre Thé (14e)
Le Marché du Bonheur
LE PARTI DU THÉ
LES THÉS OCHAYA
LUPICIA
Midorinoshima
MON PANIER D'ASIE (17e)
MON PANIER D'ASIE (Nantes)
NEO.T.
Nishikidôri
OSAKE.fr
OZENYA
ROI DE BRETAGNE SAS
SATSUKI
THANH BINH JEUNE
Workshop ISSÉ

*Les enseignes partenaires certifiées « Japanese Food Supporter » sont sélectionnées conformément aux modalités de certification relatives à l'utilisation d'ingrédients produits au Japon et la promotion de ces produits. Cela ne signifie pas que la totalité des ingrédients ont été produits au Japon.

Pour consulter nos dernières actualités : https://www.jetro.go.jp/france/missions/promotion-de-la-cuisine-japonaise.html

Pour toute demande concernant les enseignes partenaires certifiées « Japanese Food Supporter » contactez l'organisme de gestion des candidatures et l'organisme de certification :
JETRO (Organisation Japonaise du Commerce Extérieur) Bureau de Paris
Tél : +33-1-42-61-27-27 E-mail : food-prs@jetro.go.jp



CINÉMA Le grand retour de Kore-Eda

"Depuis **Still Walking** *(***Aruitemo aruitemo***, 2009) et jusqu'à* **Après la tempête** *(***Umi yori mo mada fukaku***, 2016), je m'étais attaché à restreindre le périmètre d'observation des sujets que je*



KORE-EDA Hirokazu (à droite) dirige FUKUYAMA Masaharu (à gauche) et YAKUSHO Kôji (de dos) dans l'une de leurs sept rencontres au parloir.

***traitais dans mes films. Il s'agissait plutôt de thématiques proches du journalisme. J'étais plutôt dans la sphère de l'intimité, de mon quotidien. J'avais l'impression d'être arrivé au bout d'un cycle et comme à l'origine je viens du journalisme et du documentaire, j'ai eu envie de revenir à un périmètre plus large. Parmi les thèmes qui m'intéressaient, celui du jugement des hommes par les hommes, notamment dans une société japonaise qui applique encore la peine de mort, m'a interpellé et j'ai donc voulu l'aborder"*, explique KORE-EDA Hirokazu pour justifier sa décision d'abandonner son observation de la famille dans ses films.**

Mais que les amateurs de son style se rassurent, le cinéaste aborde ce sujet grave avec la subtilité qu'on lui connaît. En s'entourant de techniciens avec lesquels il a travaillé à plusieurs reprises comme le chef opérateur TAKIMOTO Mikiya ou le chef éclairagiste FUJII Norikiyo qui ont réussi à créer une ambiance presque "religieuse" dans les scènes de procès et au parloir grâce à un éclairage parfaitement dosé et des cadrages tout aussi millimétrés, KORE-EDA nous livre une belle réflexion sur la difficulté de juger les crimes, y compris quand la culpabilité ne fait aucun doute, et surtout de leur appliquer la peine la plus juste notamment lorsqu'il s'agit d'un meurtre. Pour entraîner le spectateur dans sa réflexion, le réalisateur a choisi une belle brochette d'acteurs. Parmi eux, YAKUSHO Kôji avec qui il travaillait pour la première fois dans le rôle de MISUMI, l'accusé, fait une nouvelle fois la démonstration de son immense talent face à son avocat SHIGEMORI interprété avec brio par FUKUYAMA Masaharu que l'on avait découvert dans *Tel père, tel fils* (*Soshite chichi ni naru,* 2013). Il est d'ailleurs intéressant de le retrouver dans ce film dans la mesure où la thématique du père,

CINÉ-CLUB Kore-Eda au cinéma Le Balzac

"Rendez-vous avec le Japon" qui a repris ses activités au Balzac organise le 7 avril à 10h30 une avant-première du dernier film de KORE-EDA Hirokazu, *The Third Murder*. La projection sera suivie d'une discussion avec YATABE Kazuhiko, sociologue et professeur à l'université Paris Diderot. Nous espérons vous y voir nombreux.

1, rue Balzac 75008 Paris - Tél. 01 45 63 30 50
Tarif unique : 6,50 €

si chère au cinéaste, n’est pas du tout absente de *The Third Murder*. C’est ce qui d’ailleurs permet de ne pas totalement couper le lien avec la filmographie de KORE-EDA. Dans ce film, il évoque à de nombreuses reprises l’absence du père ou bien sa défaillance comme s’il voulait à travers son cinéma exorciser son propre passé. *“Je suis incapable d’écrire le rôle d’un père fort puisque je n’en ai pas eu autour de moi ou d’exemples autour de moi quand j’étais enfant”*, confie-t-il. *“Et puis, je n’aime pas les machos. Je n’arrive donc pas à écrire de tels personnages comme ça. Il est inscrit en moi que le père est un être défaillant. C'est l'image que je me fais du père”*. Cette dimension ajoute une couche à la thématique du jugement qui sous-tend ce magnifique film d’autant que la défaillance du père ne signifie pas pour autant qu’il n’est pas concerné. Bien au contraire, c’est d’ailleurs ce que démontre l’attitude de l’accusé pendant tout le film. A ne pas manquer.

The Third Murder (Sandome no satsujin) *de* KORE-EDA *Hirokazu, avec* FUKUYAMA *Masaharu,* YAKUSHO *Kôji et* HIROSE *Suzu. 125 mn. En salles le 11 avril.*

NIHONGOTHÈQUE

Kaizan

Avril marque le début de l’année scolaire au Japon. Malgré le mode de vie à la française que je mène depuis des années, cette période reste, à l’instar de votre rentrée en septembre, un moment où le cœur gonflé d’espoir je renouvelle mon envie de maîtriser la langue française. Aujourd’hui, on me parle sans arrêt en français, alors que je suis encore loin d’avoir le niveau idéal. Mais j’en suis arrivée au point de ne plus hésiter à interrompre une conversation quand je n'en comprends pas un mot. Je me permets de le faire car c’est “relativement” rare. Par ailleurs, j’utilise moins souvent le dictionnaire lorsque je lis un quotidien généraliste. Lorsqu'un terme m'est inconnu, je devine la signification grâce au contexte. Par exemple, le mot “réforme” que j’avais vaguement identifié à l'époque de Sarkozy est tellement utilisé actuellement lorsqu’on évoque le code de travail, le bac, les retraites, ou encore la SNCF que, ça y est, il fait parti désormais parti de mon vocabulaire quotidien. Merci Macron, je suis un peu moins bête qu’avant (même si rien ne garantit que je serai un peu plus riche à l’avenir).

C’est la même chose en japonais. Il y a des termes que j’ai appris de la même façon. C’est le cas du mot *kaizan* que j’ai retenu pendant ma jeunesse en suivant des actualités de l’époque. Récemment, il a occupé la Une des journaux japonais, suscitant une certaine agitation dans le pays. Composé de deux idéogrammes, dont l’un signifie “modification” et l’autre représente une souris qui se cache dans un trou, *kaizan* se traduit en français par “falsification”. Il s’agit de l’altération volontaire de documents officiels par le gouvernement. Selon leur orientation politique, certains médias ont préféré utiliser le mot *kakikae* qui signifie simplement “modification”. Pour bien comprendre, il faut remettre l’affaire dans son contexte. Souvenez-vous de mon billet de l’an dernier parlant du projet de construction du groupe Moritomo Gakuen pour une école patriotique sur un terrain public vendu à prix cassé. On avait alors supposé que les fonctionnaires chargés de la vente avaient subi des pressions, eu égard à la relation étroite entre le responsable de l’école et la femme du Premier ministre ABE Shinzô. Malgré les accusations lancées par l’opposition, ce dernier a nié toute implication de sa part et a réussi à se débarrasser, du moins le croyait-il, des soupçons. L’enquête n’est pas encore close. En mars, le ministère des Finances a reconnu qu’il y avait bien eu “*kaizan*”, à savoir la suppression de plus de 300 passages dans 14 dossiers de l’affaire, où figurait notamment le nom du couple ABE et de huit autres responsables politiques. On dit que les animaux s’activent au printemps. Alors quelle souris va émerger de cette affaire ? À suivre...



KOGA RITSUKO

CINÉ Le regard nippon de Wes Anderson



Le maire KOBAYASHI est le portrait craché de MIFUNE Toshirô, l'acteur fétiche de KUROSAWA Akira, dans Entre le ciel et l'enfer (Tengoku to Jigoku, 1963).

Récompensé au Festival de Berlin, *L'Ile aux chiens* illustre à quel point le cinéaste américain a saisi l'âme japonaise.

De prime abord, *L'Ile aux chiens*, le dernier film de Wes Anderson, pourrait apparaître comme une énième tentative d'un metteur en scène étranger désireux de percer les mystères de l'âme japonaise. D'autres avant lui ont cherché à "comprendre" le Japon dans l'espoir que celui-ci nous paraisse moins exotique, mais dans la plupart des cas, cela a produit des résultats peu probants, renforçant même souvent nos préjugés sur ce pays et ses habitants qui *"ne sont pas des gens comme nous"*, comme l'écrivait avec ironie Pierre Desproges. En choisissant de produire un film d'animation en stop motion plutôt qu'en prise de vue réelle, le cinéaste a déjà évité un des travers des productions étrangères tournées au Japon qui consiste à présenter toujours les mêmes lieux – Shinjuku, Shibuya, Harajuku – tellement clichés qu'on finit par se demander si leurs auteurs n'ont jamais mis un pied en dehors de la capitale. Wes Anderson a préféré planter son histoire au milieu d'un univers urbain totalement original baptisé Megasaki dans un futur relativement proche, lui permettant ainsi de laisser libre cours à son imagination débordante et de glisser tout au long du déroulement de l'histoire des dizaines de références au présent et au passé sans que cela puisse passer pour des incongruités. C'est ce qui en fait en définitive un grand film sur le Japon et on en apprend beaucoup sur le mode de pensée nippon. Lorsqu'on lui demande ce qui l'a incité à se lancer dans ce projet, le réalisateur confie à la fois son intérêt pour les chiens, le futur, les décharges publiques, les aventures enfantines et le cinéma japonais. *"On tenait à faire un film un peu futuriste. On voulait mettre en scène une meute de mâles dominants qui soient tous leaders du groupe, dans un univers constitué de détritus. Si nous avons choisi de situer l'histoire au Japon, c'est parce que nous sommes imprégnés par cette cinématographie. On adore ce pays et on voulait mettre en œuvre un projet qui soit véritablement inspiré par le cinéma nippon, si bien qu'on a fini par faire une synthèse entre un film sur des chiens et le cinéma japonais"*, raconte-t-il.

Les clins d'œil au 7e art japonais ne manquent pas. Si KUROSAWA Akira est le premier nom qui vient à l'esprit puisque l'un des principaux personnages du film, le maire KOBAYASHI, est le portrait craché de MIFUNE Toshirô, l'acteur fétiche de KUROSAWA, dans *Entre le ciel et l'enfer (Tengoku to Jigoku*, 1963) et que l'univers de la décharge omniprésent dans *L'Ile aux chiens* rappelle à certains égards le décor de *Dodes'ka-den (Dodesukaden,* 1970). Mais il y a aussi des références à OZU Yasujirô comme aux films de monstres dont HONDA Ishirô fut l'un des grands maîtres. Tout cela a permis de créer le cadre parfait pour dérouler son histoire de chiens déportés sur une île jusque-là réservée aux déchets après l'apparition d'une épidémie de grippe canine. Mais l'entêtement d'un jeune garçon, Atari, qui se rend, malgré les interdictions, sur cette île à la recherche de son chien Spots, va jouer un rôle déterminant dans la découverte en réalité d'une vaste conspiration visant à imposer une certaine forme de dictature à Megasaki.

Lorsque Wes Anderson dit qu'il s'agit de son film le plus ambitieux, on ne peut que se ranger derrière son avis, car *L'Ile aux chiens* est une belle illustration de son audace cinématographique dans la mesure où il ne se contente pas de raconter une histoire étonnante. Il a aussi donné naissance à un univers cohérent dans lequel évoluent des personnages en parfaite harmonie avec le propos du film. Car derrière le divertissement et certains aspects comiques, le film aborde des sujets plus sérieux liés à l'évolution de nos sociétés modernes. Certes, ils ne sont pas spécifiques au Japon, mais ce pays doit souvent affronter, avant les autres, les problèmes induits par le développement de notre monde industriel. Le décor futuriste où subsistent toutefois de nombreux éléments hérités des années 1960, époque charnière dans l'histoire contemporaine japonaise avec l'industrialisation à outrance, la pollution mais aussi la contestation de la jeunesse, est parfaitement adapté au propos du film. L'influence des grands noms du cinéma japonais y est très palpable et on se délecte de retrouver des atmosphères tirées des œuvres de SUZUKI Seijun quand il s'agit de certaines scènes se déroulant dans la ville imaginaire de Megasaki.

RÉFÉRENCE

L'ILE AUX CHIENS (ISLE OF DOGS, 2018)
de Wes Anderson. Avec les voix de Bill Murray, Scarlett Johansson, Jeff Goldblum, Edward Norton, Yoko Ono. 1h41. Sortie le 11 avril.

Dans cet excellent film récompensé au Festival de Berlin par l'Ours d'argent du meilleur réalisateur, on découvre avec plaisir que Wes Anderson n'est pas tombé dans le piège du film cliché sur le Japon. Il le doit notamment au travail de NOMURA Kunichi, l'un des coscénaristes. *"Nous sommes tous amis avec Kun depuis pas mal d'années, et c'est lui qui nous a permis d'être aussi authentiques que possible sur les détails, et de donner une ambiance réellement japonaise au film, étant donné qu'aucun de nous qui écrivions l'histoire n'était Japonais"*, reconnaît le cinéaste. Cela permet vraiment d'offrir un regard très affûté sur le Japon. A aucun moment, on a l'impression d'avoir affaire à une œuvre "goût du Japon". Au contraire, ce film est japonais dans sa tonalité et dans la manière dont les différents personnages interagissent entre eux. La seule à se comporter différemment est Tracy Walker, la lycéenne américaine en échange linguistique qui travaille avec passion pour le journal du lycée et s'engage contre le maire KOBAYASHI. En dépit de son envie de s'intégrer, elle conserve ses réflexes de *"gaijin"* (étrangère). Quand elle dit par exemple qu'elle veut écrire à partir de *"[s]es intuitions"*, le rédacteur en chef du journal lui répond : *"je ne publie jamais à partir d'une intuition"*. C'est tout à fait caractéristique du journalisme au Japon qui ne s'appuie que sur des faits maintes fois corroborés pour élaborer des articles.


Pour ce projet, le réalisateur américain a choisi de produire un film d'animation en stop motion.

Ce sont ces types de détails qui font de *L'Ile aux chiens* un film japonais. Et si l'on ajoute la dimension humaniste qui s'en dégage et qui est sans doute directement inspirée par le cinéma de KUROSAWA Akira, on ne peut que se féliciter de pouvoir profiter d'une œuvre d'une telle intensité. De là à dire que nous sommes en présence du meilleur film "japonais" de ce début d'année, il n'y a qu'un pas que nous sommes prêts à franchir.

ODAIRA NAMIHEI

MANGA **Sasaki Maki, l'esprit libéré**

Célèbre au Japon pour avoir illustré de nombreuses œuvres littéraires, le mangaka est un auteur aux multiples talents.

T*omber sur une nouvelle œuvre de Maki était comme ouvrir une porte sur un nouveau monde"*. C'est en ces termes que MURAKAMI Haruki exprime son amour pour SASAKI Maki, mangaka inclassable, dont le travail a consisté à repousser les frontières de la bande dessinée japonaise tant du point de vue de la forme que du fond. Ce n'est donc pas un hasard si celui-ci commence sa carrière dans les colonnes du mensuel *Garo*. *"Il en émanait un* je-ne-sais-quoi, *une liberté qui m'a tout de suite parlé"*, raconte-t-il dans un entretien accordé à Léopold Dahan et publié à la fin de *Charivari !,* recueil de ses œuvres parues entre1961 et 1987 que l'excellent éditeur pictavien Le Lézard noir vient d'ajouter à son déjà conséquent catalogue des grands noms de l'art mangaesque. Aurait-il pu en être autrement ? A l'époque, seul ce magazine, créé par NAGAI Katsuichi en 1964, semblait en mesure d'accueillir un auteur qui voulait exprimer sa différence. D'autres mangaka comme KATSUMATA Susumu ou TSUGE Yoshiharu s'y exprimaient et ils étaient justement parmi les artistes que SASAKI Maki admirait le plus.

C'est dans le numéro 39 de *Garo*, en novembre 1967, que paraît *Un rêve au paradis (Tengoku de miru yume)*. Dans ce premier essai inséré entre une histoire signée HAYASHI Seiichi se déroulant en enfer et une autre de TSURITA Kuniko, dont il loue le talent, se passant dans un asile, il montre son désir de réinventer le genre. Il n'est pas question pour lui de suivre les règles en vigueur notamment du point de vue de la narration. Après tout, d'autres secteurs culturels, comme le cinéma, ont connu de telles remises en cause. SASAKI Maki est en phase avec l'époque et propose aux lecteurs de *Garo* une autre façon de concevoir le manga. Tel un compositeur, il met en place une partition où les notes de musique incarnées par des cases aux motifs indépendants les uns des autres finissent par créer un ensemble cohérent dans lequel il exprime sa vision du monde. Celle-ci n'est pas rose, loin de là. On devine derrière ses dessins une forme de colère à l'égard de la société qui l'entoure. En cela, il rejoint bon nombre des collaborateurs du magazine que ce soit les dessinateurs ou les autres contributeurs comme UENO Kôshi qui s'occupe de la rubrique "boîte à idées" *(meyasubako)* de *Garo*. D'ailleurs, le texte qui paraît dans le numéro où est publié le premier manga de SASAKI porte sur le "non-sens".



C'est dans le numéro 39 de Garo en novembre 1967 que MAKI Sasaki fait ses débuts.

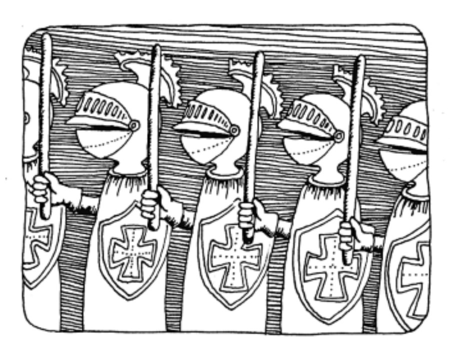
On pourrait être tenté de croire que le travail de l'artiste est dénué de sens, mais ce qui est souvent présenté comme "l'anti manga" est au contraire chargé de sens et fait appel justement à la capacité des lecteurs de le trouver. Lorsqu'on se retrouve confronté à *Seventeen*, on comprend très vite où le dessinateur nous entraîne. La critique du consumérisme, du corporatisme, de la violence organisée par l'Etat ou encore de la dépendance du Japon à l'égard des Etats-Unis est au cœur de son œuvre, laquelle va prendre une autre tournure au cours de l'année suivante avec la publication successive dans les numéros de décembre 1968 et de janvier 1969 de deux récits où il repousse encore les limites. Dans le premier qui ne porte pas de titre et qui se distingue par ailleurs par l'absence de textes dans les bulles, il évoque la tendance de la société à accepter l'inacceptable sans aucune remise en question. Au milieu d'images de guerre, de destruction, la plupart des personnages ont le sourire comme si de rien n'était. Dans cette histoire comme la seconde parue sous le titre *Débat sur la guerre du Vietnam (Betonamu tôron)*, l'auteur fait appel à une nouvelle technique qui s'apparente davantage à du collage d'images récupérées dans des publications qu'il retravaille pour leur donner une unité graphique. Repris dans le recueil du Lézard noir, *Débat sur la guerre du Vietnam* voit ses bulles remplies de texte, mais celui-ci apparaît sans espace ni ponctuation. A l'instar du récit publié un mois auparavant, il s'agit bien de mettre l'accent sur la vacuité des discours que l'on n'écoute pas même si ceux-ci mettent en évidence la réalité de la guerre et de ses atrocités. Cinquante ans après sa première parution, ce récit n'a pas perdu de sa pertinence. Dans notre monde saturé d'images de violence

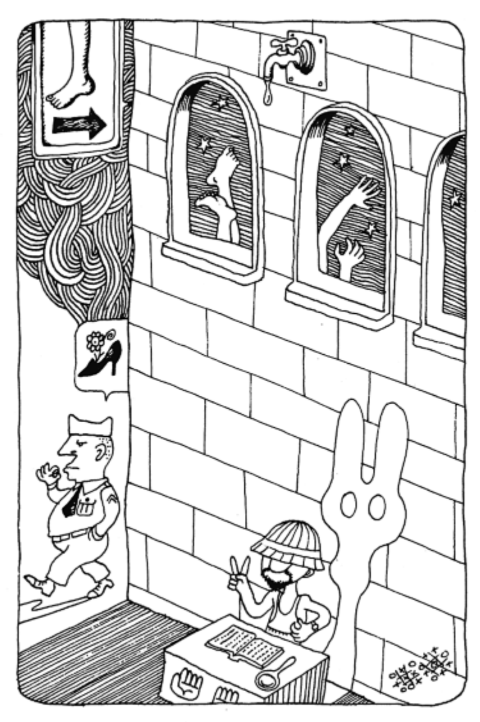
RÉFÉRENCE

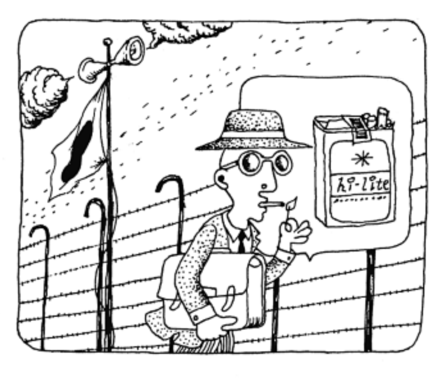
CHARIVARI !, de MAKI Sasaki, trad. par Léopold Dahan, Le Lézard noir, 28 €.

que les chaînes d'information continue déversent en permanence, la réflexion de SASAKI Maki est d'une incroyable acuité. L'engagement est fort et il manifeste une volonté de résister à l'évolution de cette société. D'ailleurs, son nom de plume "Maki" est une référence au "maquis" français qui résistait pendant la Seconde Guerre mondiale. Toutefois, la normalisation gagne la société nippone au tournant des années 1970. L'agitation de la décennie précédente cède sa place à une rentrée dans le rang de la jeunesse. Poil à gratter en harmonie avec un désir d'en découdre d'une partie des Japonais, *Garo* perd une certaine légitimité. Comme la plupart des auteurs qui l'ont animé pendant sa première décennie d'existence, SASAKI Maki quitte le vaisseau en 1974. Il n'y reviendra qu'occasionnellement. Une page se tourne. Il regarde vers d'autres horizons. La réalité ne le satisfaisant pas, il se laisse entraîner par son imagination et invente des histoires plus structurées sur le plan narratif qui ouvrent de nouvelles perspectives. On en retrouve quelques-unes réunies dans *Charivari !* comme *Etranges histoires de la rue Pickles* ou encore *The Bad Moon*. On comprend dès lors pourquoi un romancier comme MURAKAMI Haruki dont l'œuvre se caractérise aussi par une imagination fertile s'est senti attiré par le travail de SASAKI Maki et demandé qu'il dessine la couverture de son premier roman *Ecoute le chant du vent (Kaze no uta o kike,* 1979). Il n'était pas le premier puisque dès 1973, INOUE Hisashi avait fait appel à lui pour illustrer *Kirikirijin* [Les gens de Kirikiri, inédit en français] qui paraissait en feuilleton dans le nouveau bimensuel *Shûmatsu kara*. Un roman d'anticipation qui raconte la sécession d'un village dans le nord-est de l'archipel. Si ces illustrations ne font pas partie du recueil *Charivari !,* on en retrouve beaucoup d'autres qui soulignent le talent singulier de cet auteur dont le travail a toujours consisté à bannir les situations figées pour créer des ouvertures. Il était temps qu'on le découvre en France.

O. N.

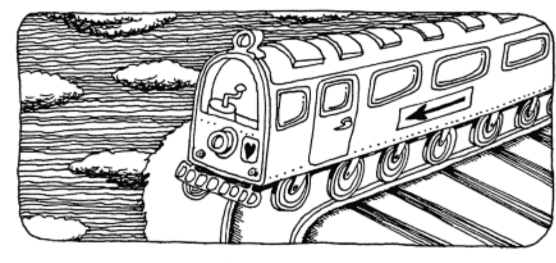


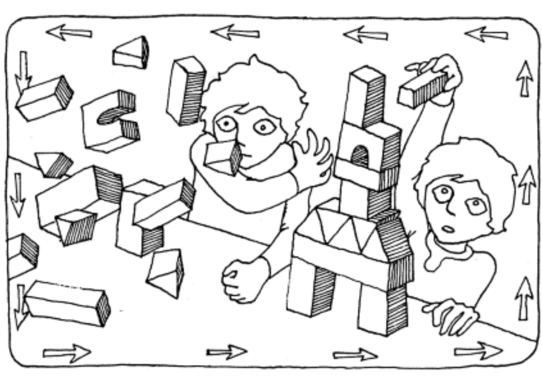






Confiance





Extrait de Seventeen publié initialement dans Garo n°49, août 1968.

EVENEMENT Il était une fois les daimyo

Jusqu'au 13 mai, une magnifique exposition permet de saisir la valeur historique et artistique des armures.

Pendant longtemps, l'intérêt pour les armures japonaises a été partagé par un petit groupe de passionnés que ce soit au Japon ou ailleurs dans le monde. Le grand public s'y est peu à peu intéressé en partie grâce au succès mondial de *La Guerre des étoiles.* George Lucas à qui l'on doit cette saga n'a jamais caché son enthousiasme pour les films d'époque signés KUROSAWA Akira. C'est la raison pour laquelle le personnage emblématique de la saga, Dark Vador, porte un casque directement inspiré par le *kabuto* (casque) d'un célèbre *daimyo* (seigneur), DATE Masamune qui dominait le nord-est de l'archipel au début du XVII[e] siècle. Même si le lien direct entre la notoriété du casque de Dark Vador et l'intérêt croissant pour les armures venues du Japon peut être contesté, il n'en reste pas moins vrai que les musées français avaient jusqu'à présent organisé peu de manifestations les concernant et que leurs collections en la matière étaient faibles. C'est pourquoi la grande exposition qui leur est consacrée au Musée national des arts asiatiques-Guimet et au Palais de Tokyo, à Paris, constitue-t-elle une sorte de tournant. *"Elle est le fruit de la rencontre entre la présidente du musée et de Jean-Christophe Charbonnier qui est intervenue à la suite de l'acquisition très importante faite par notre institution, en 2015-2016, de l'armure du clan Matsudaira classée 'bien d'intérêt patrimonial important'"*, confie Michel Maucuer, conservateur des collections japonaises.



RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier

Armure décorée d'un chrysanthème sur l'eau symbolisant la famille Tachibana Katsushika Hokusai (1760-1849). Série Shisei no uchi (Les quatre clans politiques du Japon), XIX[e] siècle, vers 1822 nishiki-e, 0.215 x 0.189 m.

Clou de cet événement muséographique, cette armure de la fin du XVII[e] et du début du XVIII[e] siècle se distingue par son remarquable état de conservation et le caractère exceptionnel des matériaux utilisés pour sa réalisation. Elle est en quelque sorte la vedette américaine d'une exposition extraordinaire tant au niveau de sa conception que de sa présentation. L'élément spectaculaire des armures est donc, d'une certaine façon, entretenu par les responsables de cette belle initiative. On est loin en effet des expositions classiques où seraient alignées des dizaines de pièces. En décidant de présenter l'exposition sur trois sites différents – le musée Guimet, l'hôtel Heidelbach et le Palais de Tokyo –, ses initiateurs nous ont déjà donné un signal fort. Il est en effet rare qu'on procède de cette manière, mais en visitant les trois parties, on comprend finalement le dessein général qui consiste à montrer que ces armures sont des *"chefs-d'œuvre"*, comme l'explique brillamment Sophie Makariou, commissaire générale de l'exposition et présidente du musée Guimet, dans un des textes qui composent le très beau catalogue (ToriiLinks éditions, 39 €). *"'Chef-d'œuvre' : que l'on s'interroge sur le terme et l'on mesurera combien parfaitement il s'applique aux armures japonaises tant elles semblent expérimenter jusqu'à l'extrême les matériaux ainsi que dans l'industrie moderne de haute-technologie"*, écrit-elle. Dès lors, on comprend pourquoi les organisateurs évoquent *"une sorte d'installation"* pour reprendre les termes de Michel Maucuer quand il décrit la présentation des très belles armures dans la rotonde du 4[e] étage du Musée national des arts asiatiques-Guimet. Le fait d'associer le Palais de Tokyo, situé à une centaine de mètres de là, est également révélateur de la démarche "artistique" qui entoure l'exposition. Ce haut lieu de l'art moderne accueille aussi des armures, lesquelles sont mises en valeur dans ce bel espace et accompagnées d'une installation réalisée par le Britannique George Henry Longly. Intitulée *Le Corps analogue*, elle illustre à quel point ces objets peuvent fasciner d'autres artistes. Né, en 1978, un an après la sortie du premier film de la série *La Guerre des étoiles,* il y a fort à parier que le jeune artiste aura vu la saga et été impressionné par le fameux casque de Dark Vador même si l'exposition ne le dit pas.

Pour ne pas tomber dans les excès d'une exposition qui perdrait de vue l'idée de mettre en évidence la dimension historique de ces armures, ses commissaires ont aussi choisi de présenter *"de façon plus classique, plus muséographique"* des éléments à l'hôtel Heidelbach qui se trouve un peu plus haut sur l'avenue d'Iéna. C'est peut-être par là qu'il convient de commencer la visite pour justement mieux appréhender le rôle joué par ces armures avec la présentation de nombreux objets et accessoires sans lesquels elles perdaient une partie de leur valeur. On y découvre ainsi bien sûr des sabres, des *tsuba* (garde-sabres), les fameux *jinbaori* (gilet porté par-dessus l'armure), mais aussi d'autres pièces qui rappellent le rôle des *daimyo* dans l'histoire du Japon.

Au travers des différentes pièces magnifiées dans cette exposition à trois niveaux, se dessine, en effet, une partie du destin de l'archipel. L'essentiel des objets présentés datent de l'époque d'Edo (1603-1867), c'est-à-dire du moment où le pays unifié par les Tokugawa entre dans une longue période de paix intérieure au cours de laquelle les seigneurs vont être incités à entretenir leur prestige guerrier tout en jouant un rôle de plus en plus important dans la vie culturelle et artistique. L'armure et ses atours en sont sans doute parmi les plus belles illustrations. Si l'on revient sur la magnifique armure du clan Matsudaira, cela apparaît dès lors comme une évidence. Le galuchat, cuir de daim pour les laçages, laque rouge translucide sur feuille d'or qui orne le protège-nuque, les fines mailles métalliques ornées de médaillons travaillés au repoussé soulignent le sens artistique de ses concepteurs et montrent leur maîtrise parfaite de certaines techniques. La présence également de cuir doré européen d'importation montre à quel point ses objets s'inscrivent dans l'évolution historique du pays. Il faut rappeler qu'à l'époque l'archipel est officiellement fermé aux étrangers et que seuls des marchands hollandais sont autorisés à commercer, ce qui signifie que les *daimyo* conservent suffisamment d'influence pour obtenir certains des produits importés. Cela annonce les bouleversements du XIX[e] siècle quand ses seigneurs obligés d'abandonner leurs fiefs deviendront pour certains des capitaines d'industrie. En ce sens, l'exposition qui se déroule jusqu'au 13 mai vaut d'être visitée par le plus grand nombre. Tout le monde y trouvera son compte.

GABRIEL BERNARD

RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier

Armure du clan Matsudaira Époque d'Edo (1603-1868). Fer, galuchat, daim, cuir, laque, soie. Classée "bien d'intérêt patrimonial majeur", achat 2015. Coll. Musée national des arts asiatiques-Guimet.

INFOS PRATIQUES

DAIMYO : SEIGNEURS DE LA GUERRE AU JAPON
Jusqu'au 13 mai. 11,50 € (TR 8,50 €)
MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES-GUIMET
6, place d'Iéna 75116 Paris - www.guimet.fr
PALAIS DE TOKYO
13, avenue du préident Wilson 75116 Paris - www.palaisdetokyo.com

HISTOIRE Choisir son repas pour être libre

Il n'y a pas encore si longtemps, les malades de la lèpre étaient coupés du monde et voyaient leurs repas imposés.

Ceux qui ont vu le film *Les Délices de Tokyo* de KAWASE Naomi, ou lu le roman de SUKEGAWA Durian (trad. par Myriam Dartois-Ako, éd. Albin Michel) dont il est inspiré se souviendront de la ségrégation subie par les anciens malades de Hansen (lèpre). D'ailleurs, une partie de ce film a été tournée au sanatorium de Tama Zenshô-en, à l'ouest de Tôkyô. Dès le début du XXe siècle, le gouvernement japonais a adopté une politique d'enfermement à vie des malades de Hansen, créant des sanatoriums plus destinés à les isoler qu'à les soigner. Coupés du monde extérieur, les malades devaient travailler dans un système quasi autarcique pour ce qui est de la nourriture. Un grand potager et un verger ont été implantés sur le vaste terrain du sanatorium où l'on pratiquait également l'élevage de cochons, de vaches et de poules.

Cultiver des plantes ou élever des animaux pouvait être l'une des joies qui remplissaient les cœurs des malades, mais tout n'était pas aussi idyllique qu'on pourrait le penser. Ces travaux forcés les épuisaient et les labours leur causaient des infections. Aussi, à chaque repas, ils devaient chacun à leur tour aller prendre de lourdes gamelles qu'ils emportaient dans leur lotissement. Un témoignage rapporte le cas de non-voyants contraints de faire ces allers-retours sous la neige… Dans les années 1940, à cause de la guerre et de la pénurie de nourriture, des sanatoriums ont laissé plus de 300 malades mourir.



NEUE VISIONEN FILMVERLEIH

La cinéaste KAWASE Naomi a abordé le sort des anciens malades de Hansen dans Les Délices de Tokyo.

Après la guerre, la situation nutritive de ces malades s'est améliorée, mais ils n'avaient toujours pas la liberté de choisir leur repas. À l'époque où, à l'extérieur, les repas devenaient plus variés, ils étaient bien souvent forcés de manger des mets identiques. Lors de mouvements de revendications, ils réclamaient le droit de choisir les plats, ou les repas pour les personnes âgées, ou encore celui de se faire distribuer seulement les ingrédients et de pouvoir les cuisiner par eux-mêmes. Cela leur permettait ainsi d'assaisonner selon leur goût, et de manger des plats chauds.

Si la maladie de Hansen déforme les corps et attaque souvent les yeux, elle n'atteint quasiment pas les capacités olfactives et gustatives des personnes atteintes. C'était donc un élément important pour elles.

FUJIMORI Toshi, une ancienne pensionnaire, raconte que *"même si on oublie son âge, on n'oublie jamais les plats du premier jour de son entrée au sanatorium"*. Elle rapporte notamment l'épisode d'une amie qui n'arrivait pas à avaler son premier repas. *"Pour certains, ça devait être le stigma, pour d'autres l'angélus de la sérénité fuyant la discrimination de la société, ou le miasme rempli de virus, ou encore la flamme qui consume les liens affectueux pour toujours"*, raconte-t-elle pour décrire la scène.

Il ne suffit pas d'ingurgiter les calories nécessaires pour vivre. La ségrégation impose non seulement la séparation d'avec le reste du monde, mais ôte aussi *"la liberté de manger ce que l'on veut"*, parfois même cela signifie mal manger, ne pas manger ou manger tout seul. Ce sont ces détails qui nous permettent de vivre en tant qu'individu indépendant, et qui sont cruciaux pour faire que notre vie nous appartienne, et à nous seuls.

SEKIGUCHI RYÔKO

INFOS PRATIQUES

SANATORIUM DE TAMA ZENSHÔ-EN
4-1-1 Aobachô, Higashi murayama-shi, Tôkyô 189-8550.
www.mhlw.go.jp/seisakunitsuite/bunya/kenkou_iryou/iryou/hansen/zenshoen/

LA RECETTE DE HARUYO

Dorayaki
(Gâteau fourré aux haricots rouges)



MAEDA Haruyo pour ZOOM Japon

PRÉPARATION

1 - Laver les haricots puis les faire bouillir dans un grand volume d'eau.
2 - Lorsque l'eau bout, ajouter un peu d'eau froide pour calmer l'ébullition. Répéter plusieurs fois.
3 - Laisser bouillir jusqu'à ce que l'eau devienne rouge.
4 - Egoutter et rincer à l'eau froide.
5 - Mettre les haricots dans une casserole avec de l'eau et faire cuire.
6 - Une fois cuits (faciles à écraser avec un doigt), les disposer dans un bol et laisser reposer.
7 - Jeter l'eau puis ajouter de l'eau froide. Répéter l'opération jusqu'à ce que l'eau soit transparente.
8 - Egoutter avec un tissu et presser.
9 - Mettre le sucre et les haricots dans une casserole.
10 - Cuire jusqu'à devenir une pâte.
11 - Disposer dans un plat et laisser refroidir.

1 - Casser les œufs, ajouter le sucre dans un bol.
2 - Ajouter le bicarbonate dissout dans les 10g d'eau, le miel et le mirin.
3 - Ajouter la farine tamisée.
4 - Si la pâte est trop ferme, ajouter un peu d'eau.
5 - Chauffer une poêle et disposer un peu de pâte.
6 - Quand des bulles apparaissent, retourner.
7 - Laisser cuire 30 secondes.
8 - Déposer les petits disques sur un tissu.
9- Les superposer deux par deux et laisser refroidir.
10 - Mettre l'anko entre deux disques.

INGRÉDIENTS (25 pièces)

Pour l'*anko* (pâte de haricot rouge)
250 g de haricots rouges
300 g de sucre
50 g de glucose

Pour la pâte
5 œufs
210 g de sucre
30 g de miel
30 g de liqueur de riz (mirin)
3 g de bicarbonate de sodium
10 g d'eau
230 g de farine T45



Angeles Marin Cabello pour Zoom Japon

Les gens se rassemblent le long de la rivière Kyôbashi à Hiroshima pour contempler cette beauté éphémère.

Hanami : Que la fête commence !

Chaque année, les Japonais attendent avec impatience le court moment où ils pourront profiter des fleurs de cerisiers.

Comme chaque année à pareille époque, le Japon est pris par la fièvre entourant la fleur de cerisier *(sakura)*. Tandis que le front de floraison progresse quotidiennement d'environ 30 km du sud au nord, les Japonais planifient quel sera le meilleur jour et le meilleur endroit pour organiser *hanami*, le moment qu'ils consacrent à la contemplation des fleurs de cerisiers entre amis et dans une ambiance de fête. Certains disposent à l'avance une bâche bleue pour réserver une place sous leur arbre préféré. Pendant ce temps, des lanternes en papier sont suspendues aux branches des cerisiers le long des berges des rivières et dans les parcs où des étals sont installés. On y trouvera des calmars grillés, des *takoyaki* (beignets de poulpe) et de la bière. Beaucoup de bière. Tout est en place pour profiter de *hanami*.

Pourquoi une telle excitation autour des fleurs de cerisier. *"L'éphémère est l'essence de la beauté japonaise"*, estime MASUNO Shunmyô, moine zen et paysagiste. Plusieurs éléments de la culture traditionnelle comme le haïku, la cérémonie du thé et la contemplation de la lune ont tous en commun de célébrer la beauté éphémère des saisons et de ces moments uniques qui ne se répètent jamais. En ce sens, les fleurs de *sakura*, qui se caractérisent par une beauté saisissante et une durée de vie éphémère, sont la quintessence de cette approche. Les fleurs de cerisiers sont à leur apogée pendant sept à dix jours, selon la météo. Il suffit d'un gros orage ou d'une journée venteuse pour

les faire disparaître dans une tempête de pétales. Le charme disparaît alors trop vite, le pays perd son manteau rose et la réalité reprend le dessus. C'est précisément parce que les fleurs de cerisiers sont des beautés éphémères que les Japonais les célèbrent avec tant de ferveur.

La pratique de la contemplation des fleurs des arbres remonte à la période de Nara (710-784), il y a plus de douze siècles. A cette époque, les pruniers, qui fleurissent un mois avant le cerisier, étaient au centre des célébrations. *Hanami* n'est devenu synonyme de cerisier qu'au cours de la période de Heian (794-1185). Les fêtes de *hanami* étaient alors réservées à l'aristocratie et à la noblesse de cour, qui aimaient contempler les fleurs et composer des poèmes à leur sujet. Mais à mesure que les techniques horticoles se sont développées, des cerisiers ont été plantés dans les parcs publics, les jardins des temples et le long des berges des rivières, de sorte que la population dans son ensemble a également pu profiter de ce moment particulier.

Avec autant de fleurs à voir en si peu de temps, il est indispensable de bien s'organiser. Plutôt que de vous entraîner dans les parcs des grandes villes du pays où il y a foule, nous vous proposons une alternative plus calme dans le Chûgoku, la région la plus à l'ouest de Honshû, la plus grande île de l'archipel. Ne vous attendez cependant pas à y trouver la solitude non plus. Il y aura du monde partout où vous irez dans la mesure où l'élément collectif est constitutif du *hanami*. Mais au moins ici, la plupart des gens seront de la région. L'atmosphère y sera encore plus chaleureuse et accueillante.

Le pic de floraison dans cette partie du Japon se situe de la fin de mars au début du mois suivant. Les dates exactes varient d'une année à l'autre en fonction de la météo, c'est pourquoi on regarde avec attention les programmes d'information nationaux et régionaux qui les précisent. Dans les gares, on trouve également des cartes qui signalent les meilleurs endroits pour profiter de ces instants de beauté éphémère.



Angeles Marin Cabello pour Zoom Japon

La bâche bleue est déployée pour accueillir des familles, des amis ou ici des collègues de bureau.



Angeles Marin Cabello pour Zoom Japon

Ambiance de fête avec les étals de nourriture où l'on peut acheter de quoi se restaurer.


Angeles Marin Cabello pour Zoom Japon

Le château de Hiroshima est également bien pourvu en cerisiers.

Encore préservée des hordes de touristes, la mer Intérieure et son labyrinthe d'îles brumeuses constituent un des meilleurs endroits pour admirer les cerisiers en fleurs. Avec leur climat doux, leurs paysages spectaculaires et leur mode de vie décontracté, ces îles enchantées peuvent être visitées à n'importe quel moment de l'année, mais lors de la floraison des cerisiers, tout y devient sublime.

Démarrez par Onomichi, à 90 km à l'est d'Hiroshima. 10 000 cerisiers éclairent le flanc de la montagne qui la domine, ce qui en fait l'un des 100 plus beaux sites du Japon pour observer les fleurs de cerisiers. Depuis cette belle cité portuaire, vous pouvez marcher, faire du vélo ou parcourir les 60 kilomètres de routes et de ponts du Shimanami Kaidô (voir *Zoom Japon* n°41, juin 2014) qui vous entraîne jusqu'au cœur des îles. Le temple Kôsan-ji situé sur l'île d'Ikuchijima à 18 km d'Onomichi, est particulièrement spectaculaire (voir *Zoom Japon* n°68, mars 2017). Ce grand complexe de temples abrite des reconstitutions grandeur nature de certains des bâtiments religieux les plus importants du pays. En avril, l'ensemble semble flotter sur un nuage rose de fleurs de cerisiers.

Si vous préférez la montagne, dirigez-vous vers le barrage de Haji, du côté d'Akitakata dans la préfecture de Hiroshima. C'est là que se trouve le lac Yachiyo, un vaste réservoir entouré de 6 000 cerisiers. La vue est particulièrement magique à la tombée de la nuit, avec les lanternes qui brillent et les odeurs des aliments qui proviennent des étals de *yakisoba* (nouilles sautées) et de poulet frit. Ce grand lac confère à l'ensemble une impression d'espace, de sorte que même lorsqu'il y a foule, on ne se sent pas étouffé. Avec un peu de chance, vous pouvez même apercevoir un cerf ou un sanglier descendre des forêts environnantes.

La ville de Hiroshima abrite deux sites inscrits au Patrimoine mondial de l'Unesco, et ils sont tous les deux très populaires pour *hanami*. Le premier est l'île de Miyajima (voir *Zoom Japon* n°17, février 2012), célèbre pour son sanctuaire flottant et son immense *torii* rouge qui domine la mer. Les 1 300 cerisiers autour du sanctuaire restent un enchantement malgré la foule. Le second site est le Parc de la paix sur les rives de la rivière Motoyasu. C'est ici que se déroulent les rassemblements pour *hanami* parmi les plus joviaux. Mais beaucoup de visiteurs ne savent pas que faire une fois avoir vu ces deux endroits. Pour avoir une idée réelle de l'esprit de la ville, sortez des sentiers battus et allez vers les sites que la population locale plébiscite. Le château de Hiroshima est un bon point de départ avec ses larges douves bordées de cerisiers. Vous y verrez probablement un jeune employé de bureau assis tout seul pendant des heures au milieu d'une énorme bâche bleue. Il est fréquent que les entreprises envoient l'une de leurs recrues récentes pour garder l'emplacement où l'ensemble des employés viendra plus tard dans la journée célébrer *hanami*.

Une courte promenade vous amènera ensuite sur les rives de la rivière Ota, qui s'étendent dans un couloir de fleurs pratiquement ininterrompu du Parc de la paix jusqu'à Ushita, la banlieue de Hiroshima. Sinon, vous pouvez vous offrir un tour en bateau-taxi pour admirer les rives bordées d'arbres en fleurs. Hiroshima est, après tout, connue pour être la ville de l'eau, avec les six rivières qui la traversent. Les kilomètres de berges qui en résultent sont pratiquement tous bordés de cerisiers.

Le jardin Shukkeien est une oasis du centre-ville. Il a été conçu en 1620 par UEDA Sôko, un guerrier samouraï devenu moine bouddhiste, maître de thé et paysagiste, à l'attention d'ASANO Nagaakira, le seigneur local. C'est donc un endroit très cher au cœur des gens de Hiroshima. C'est aussi un endroit très prisé pour les photos de mariage. Vous êtes par conséquent à peu près sûr de tomber sur des couples de jeunes mariés dans leur somptueux kimono, avec un entourage portant des caméras et de grands disques réflecteurs. Le Shukkeien prend une atmosphère particulièrement romantique le soir quand les fleurs sont illuminées. À l'extrémité est du boulevard de la Paix, se trouve le parc Hijiyama, lequel abrite le premier musée public d'art moderne du

LA PREMIÈRE SÉRIE CINÉMA EST JAPONAISE



















Angeles Marin Cabello pour Zoom Japon

Le jardin Shukkeien, conçu en 1620 par Ueda Sôko, est un des lieux préférés des habitants de Hiroshima pour contempler les cerisiers en fleurs.

pays qui surplombe une belle colline boisée. De nombreuses taches de couleurs la parsèment, notamment autour de la voûte en bronze massif de Henry Moore, qui encadre une vue panoramique sur la ville.

Si vous en voulez encore et si vous avez envie de suivre les traces des samouraïs, passez dans la préfecture voisine de Yamaguchi où se trouve la ville-château d'Iwakuni (voir *Zoom Japon* n°59, avril 2016). *Hanami* se concentre autour du splendide pont Kintai, l'un des trois plus beaux ponts du pays. Sa structure en bois à cinq arches enjambe la rivière Nishiki. Sa première construction remonte à 1673 sans utiliser un seul clou. En ce temps-là, seuls les samouraïs pouvaient le traverser. Aujourd'hui, pour une modeste contribution de 250 yens, nous, les roturiers, nous pouvons aussi le faire. Difficile de trouver un endroit plus emblématique pour fêter *hanami*. Si vous êtes assez chanceux pour vous rendre au Japon à ce moment de l'année, vous serez aussi saisis par l'irrésistible envie d'en profiter et de faire la fête. N'oubliez pas d'emporter une feuille de plastique pour vous asseoir, d'acheter un bon bentô et votre boisson favorite avant de prendre la direction d'un parc ou d'une berge. Et profitez-en !

Steve John Powell

ZOOM JAPON publié par les éditions Ilyfunet
12 rue de Nancy 75010 Paris, France / Tél : +33 (0)1 4700 1133
courrier@zoomjapon.info / www.zoomjapon.info
Dépôt légal : à parution / ISSN : 2108-4483 / Imprimé en France
Responsable de la publication : Dan Béraud
Ont participé à ce numéro : Odaira Namihei, Gabriel Bernard, Ritsuko Koga, Eric Rechsteiner, Jérémie Souteyrat, Jean Drome, Gianni Simone, Yagishita Yûta, Ryôko Sekiguchi, Maeda Haruyo, Steve John Powell, Angeles Marin Cabello, Yoshiyuki Takachi, Kashio Gaku, Kimié Ozawa, Giovanna Favia, Takako Taniguchi, Chiho Ichikawa, Marie Varéon
Contact publicité : pub@zoomjapon.info
PEFC


SEFA
ジャパンエキスポ
Japan Expo
19e IMPACT
5 ▸ 8 JUILLET 2018
PARC DES EXPOSITIONS
PARIS-NORD VILLEPINTE
Japan Expo
SPACE OPERA
CELEBRATION
EMBARQUEZ POUR
UNE AVENTURE SPATIALE
L'AUTEUR DE COBRA
INVITÉ D'HONNEUR !
GUEST OF HONOR 2018 MANGA
Buichi TERASAWA
© BUICHI TERASAWA / A-GIRL RIGHTS
EN PARTENARIAT AVEC
isan manga
EXPOSITIONS, ANIMATIONS ET
BIEN D'AUTRES INVITÉS PRESTIGIEUX...
RETROUVEZ TOUTES LES FESTIVITÉS SUR
www.japan-expo-paris.com
#japanexpo
MANGA • ANIME • JEUX VIDÉO • MUSIQUE • MODE • TOURISME • ARTS MARTIAUX • TRADITIONS • BIEN-ÊTRE • GASTRONOMIE
LES TICKETS SONT EN PRÉVENTE SUR JAPAN-EXPO-PARIS.COM ET DANS LES RÉSEAUX HABITUELS
TARIFS PRÉVENTES ▸ Jeudi : 17€ • Vendredi : 12€ • Samedi : 22€ • Dimanche : 17€ • Pass 4 jours : 56€ • Billet Zen : 100€
FRANCEBILLET : Fnac - Carrefour - Géant - Magasins U - Intermarché - www.fnac.com - www.carrefour.fr - www.francebillet.com - 0 892 684 694 (0,40€/min)
TICKETMASTER : Ticketmaster.fr - Auchan, Cora, Cultura, E.Leclerc - 0 892 390 100 (0,45€/min)
LES TICKETS SONT ÉGALEMENT EN VENTE À L'ENTRÉE DU FESTIVAL !
GRATUIT POUR LES -8 ANS
TARIFS SUR PLACE ▸ Jeudi : 20€ • Vendredi : 15€ • Samedi : 25€ • Dimanche : 20€ Pass 4 jours et Billet Zen disponibles uniquement en prévente
HORAIRES ▸ Tous les jours : 10h - 18h • Entrée à 9h pour les détenteurs de tickets achetés en prévente
ACCÈS ▸ RER B - Station Parc des Expositions • Autoroute A1 ou A3, puis A104 - Sortie 2 : Parc des Expositions (accès visiteurs)
fnac
Illustration : Aurore © SEFA EVENT • Japan Expo est une marque déposée par SEFA EVENT • SEFA EVENT SASU au capital de 100 000 €, RCS BOBIGNY 493 919 146 Siège Social : 14 Place Georges Pompidou 93160 Noisy-Le-Grand FRANCE